

دراسة في الشعر العربي

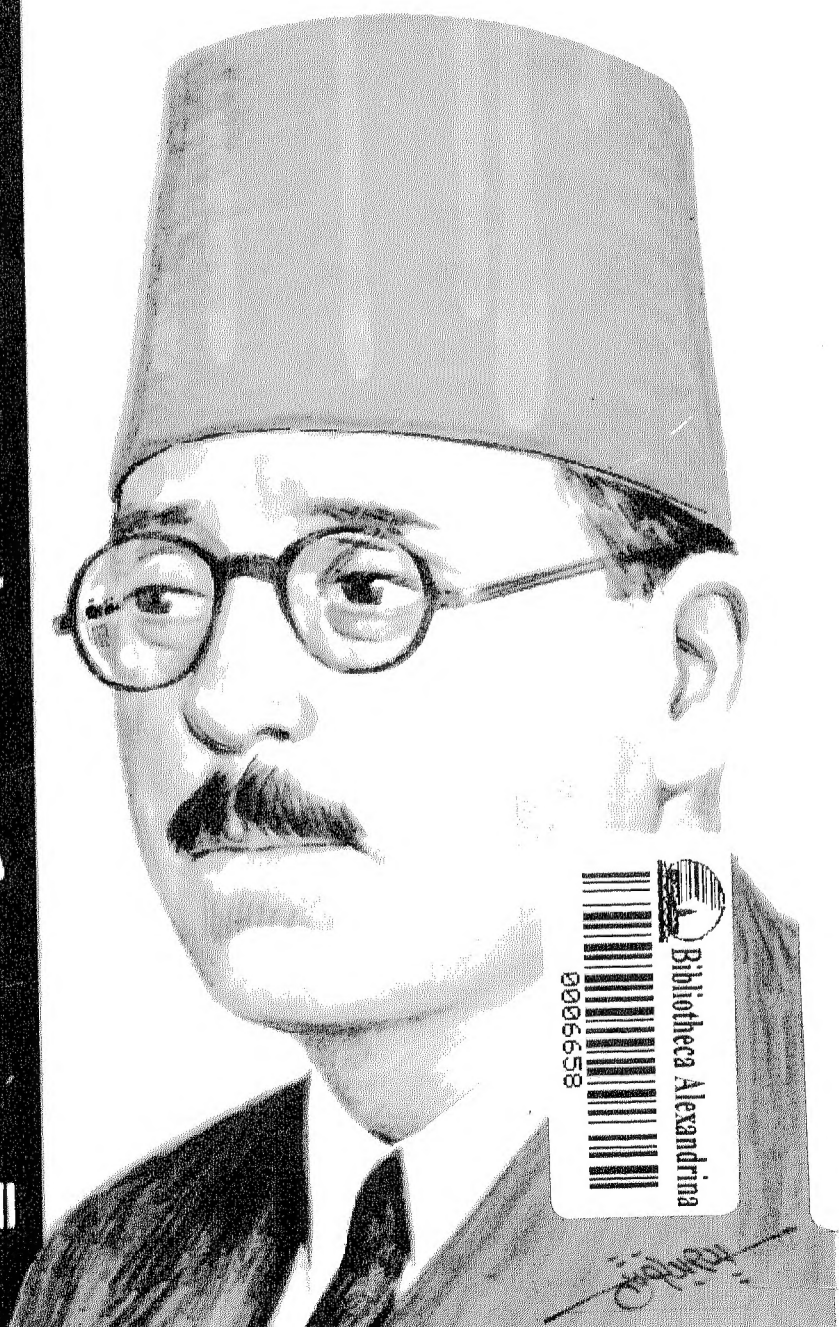
مجموعة بحوث نشرت
بالرسالة والثقافة
والمقتطف والهلal وغيرها

تأليف
عبد الرحمن شكري

محمداً ومقراً قدّم لنا
الدكتور محمد رجب البيومي



الدار المصرية اللبنانية



دراسة في الشعر العربي
مجموعة من نصوص نشرت بالرسالة والسماحة والمنشور المطبوع

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٥٢٧٧ / ٩٤

الترقيم الدولي : 6 - 159 - 270 - 977

جمع : الخانجي

العنوان : ١١ ش عبد العزيز - تليفون : ٣٩١٥١٤٨

طبع : آسون

العنوان : ٤ عطفة فيروز - متفرع من اسماعيل أباطة

تليفون : ٣٥٤٤٣٥٦ - ٣٥٤٤٥١٧

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م

دراسات في الشعر العربي

مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمفطف والهلل وغيرها

تأليف

عبد الرحمن شكرى

أحد أساطين الأدب الحديث

جمعة واقفة وأقدم رسا

الدكتور محمد رجب البستوى

الناشر

دار الفكر للنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

الاستاذ الوديع الكبير محمد جبار البيومي
مدرسة المنصورة الثانوية

بعد التحية والسلام
لك ان تطبع كتاب (شعر العبد العباسي)
في اي كتاب اخر سواء كان شعرا او نثر
في الفهرست او في (انوار جوان محمد في الفهرست)
في كتاب او في نسخة اي مرقع او في كتاب او في نسخة
بإذن الله تعالى
الكبير
عبد الجبار البيومي
١٤٠١ هـ

المركب شمس في ١٢/١٢/١٩٨٩
١٢/١٢/١٩٨٩
١٢/١٢/١٩٨٩

الاستاذ الأديب الكبير محمد رجب البيومي
بمدرسة المنصورة الثانوية

بعد التحية والسلام

لك أن تطبع كتابي (شعراء العصر العباسي)
وأى كتاب آخر سواء أكان شعراً أو نثراً
ولكم الفضل والشكر (إنما أرجو أن تفحص
في هذه الكتب وأن تسقط أى مرق أو
إلحاد غير مقصود) والله يعينكم على الخير .

المخلص

٢٢ مايو ١٩٥٨ عبد الرحمن شكرى

مقدمة

شرفنى الله بأستاذية الراحل الأديب الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى ،
فحظيت بتوجيهه ومراسلته ، وكنت قد اقترحتُ عليه أن أجمع الفصول الأدبية
الرائعة التى كتبها عن الأدب العربى بعامة - والشعر العباسى بخاصة - فتركت
صداها القوى فى المحيط الأدبى حين ظهورها بمجلات الرسالة والثقافة والهلل
والمقتطف ما بين سنتى ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، فوافق رحمه الله ، وكتب لى تفويضا ،
يراه القارئ فى صدر هذا الكتاب ، وقد جمعت هذه المقالات ، يومئذ ، وقدمتها
للأستاذ الكبير طاهر الطناحى لتظهر فى سلسلة (كتاب الهلال) ولكن ظروفها
حالت دون إنجاز هذا العمل الجاد .

ثم بدا بعد مرور هذا الوقت الطويل أن أنشر هذه المقالات لتؤدى دورها
القوى فى تصحيح المسار الأدبى ، وتحديد منازل الشعراء الكبار من أئمة الأدب
العربى فى ضوء نير صائب يكتسح كثيرا من الظلمات ، ولعلنى بذلك أفى بما
وعدت به صاحبها الكبير حين أذن بالنشر عن سماح .

وقد لاحظت أن الذين أصدروا الجزء الثالث من سلسلة أعلام الأدب
المعاصر فى مصر خاصا بعدد الرحمن شكرى ، قد خلطوا بين مقالات الكاتب
الكبير ، ومقالات أخرى لأستاذ جليل هو الأستاذ محمد إسعاف النشاشيبي ،
وكلا الرجلين كان يوقع بعض مقالاته برمز (قارئ) ، ولكن الأستاذ أحمد
حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة كان يصدر مقالات شكرى بوصف (أحد
أساطين الأدب الحديث) ويصدر مقالات النشاشيبي بوصف (أستاذ جليل)
ولكل من الكاتبين أسلوبه المنفرد ، بحيث يتميزان تعبيرا وتفكيريا واسترسالا ،
لذلك أشير إلى أن ما جاء بالجزء الثالث الخاص بشكرى ص (١٣٩) منسوباً

إلى أستاذ جليل ليس خاصا به ، بل هو من آثار الأستاذ النشاشيبي ، ومن هذه المقالات النشاشيبي ما صدر في ص (١٣٩) بأرقام (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٩٠) (٩١) (٩٤) (٩٥) وأدنى قراءة فاحصة للرجلين تثبت التباين الشديد بين نهج ونهج ، ولعل الذين عاصروا هذه الحقبة يعرفون من أمر الأديين الكبيرين أكثر مما أعرف ، ولي مقال عن الأستاذ النشاشيبي بالجزء الأول من كتابي (دراسات أدبية) أوضحت فيه بواعث اختفائه في مجال النقد مكتفيا برمز ضئيل .

هذا وقد قمت بتحليل موجز لبحوث شكرى النقدية يراه القارئ فيما يلي هذه الصفحات .

د . محمد رجب اليومي

النقد التطبيقي عند عبد الرحمن شكرى

(للدكتور محمد رجب اليومى)

عبد الرحمن شكرى أحد أعلام الأدب المعاصر ، وأقول الأدب المعاصر قاصداً الأدب بشقيه النثر والشعر ، لأن الذين تناولوه بالدراسة قد اهتموا بريادته الشعرية ففسحوا المجال لتحليل قصائده المبدعة ، وظهرت رسائل جامعية ، وكتبٌ مستقلة تخص هذا الجانب بالشرح والتعليل ، كما تشير إلى ما تضمنته ظروف حياته من غبن ظالم لحقه في مجال عمله الرسمى تارة ، وفي دُنْيَا النقد المغرض تارة أخرى ، ولا أظن هذه الدراسات كافية في إيضاح أثره التجديدي البارز ، إذ لا يزال نصيبه منها أقل من نصيب زعماء التجديد الشعرى من أمثال خليل مطران وعباس العقاد وغيرهما ، ولعل طبيعة شكرى قد ساعدت على إهمال دراسة شعره في حياته إذ كان عزوفاً عن الأضواء والبقاع ، ولم يُشارك في السياسة في عهد كانت فيه هذه المشاركة باباً من أبواب الذبوع الرنان ، وقد أحسّ بذلك في أعماقه فعبّر عن إحساسه بهذا البيت الموضع :

ألقى الموت لم أنبئه بشعرى ولم يعلم جميع الناس أمرى ؟

أما بعد رحيله فقد بدأت الدراسات المنصفة تضع شعره موضعه الريادى الصحيح ، ولكن شكرى الناقد لم يجد من الدارسين من يسلط الضوء الثاقب على مجهوده النقدي في صورة شاملة محيطية . ولعل الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور كان أول من خص الشاعر الكبير بدراسة تحدد اتجاهه النقدي ، وذلك في فصل قيم نشره أولاً بمجلة (المجلة) ثم جمعه في كتابه الشهير (النقد والنقاد المعاصرون) ولكن دراسة الدكتور مندور قد اعتمدت على مقدمات دواوينه الشعرية وحدها لأن أكثر آثار شكرى النقدية كانت متفرقة في الصحف والمجلات ، ولم يتخ له أن يُلم بها على وجه شامل ، ومن هذه الآثار ما كتبه شكرى عن الشعر العربى بمجلات المقتطف والرسالة والثقافة حين تحدث عن أمراء الشعر في العصر العباسى من أمثال أبى تمام وابن الرومى وأبى نواس والبحترى

وأنى العلاء ومهيار والشريف الرضى ، ثم عن النسب والرياء والفكاهة في الشعر العربى ، إذ كتب في هذا المجال فصولا شافية ، إذا قلتُ صفحاتها فقد كثرت أفكارها ، وتعددت مزاياها ، لأن شكرى حين يكتبُ فصلاً عن مثل المتنبي ، لا يشغل نفسه بترداد المأثور من آراء النقدة فيه ، بل يضعه في ميزانه النقدى ، وفي ضوء مفهومه الدقيق لمعنى الشعر ، ودوره الكاشف عن أعماق النفس ، وصدقه في التعبير عن حقائق الكون ، وبُعده عن مزلق التكلف الذهني والعبث اللفظي ، كما أن شكرى قد خاض معركة أدبية ، حين اشتجر الجدل بين القديم والجديد على صفحات الرسالة ، ولكن صاحب مجلة الرسالة نسبها إلى (أحد أساطين الأدب الحديث) ليشير إلى منزلة كاتبها الكبير ، وقد كان العزوف عن الضجيج الصاخب مبعث هذا التستر الزاهد في أكثر ما كتبه شكرى من فصوله الأدبية في الرسالة والبيان وعكاظ والمقتطف ، ولكن المتابعين للحركة الأدبية من ذوى البصر النافذ كانوا يعرفون من الكاتب المقنع ؛ إذ لا بد للعطر أن يفوح ، ومضى الزمن فطويت هذه الآثار في الصحف ، وذهب العارفون بحقيقة الناقد الكبير ، وصار على من يعرف أن يُعيد للجيل الناشئ هذه الآثار مشفوعة بما يقدر عليه من الضوء الكاشف ، وذلك ليس غنماً لتراث الناقد الراحل ، قدر ما هو غنمٌ للدارس الناشئ إذ يجد ما يُساعده على البصر النقدى السديد ..

قلتُ إن الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور قد رجع إلى مقدمات دواوين الشاعر فيما كتبه عن دوره النقدى حين لخص الباب من هذه المقدمات تلخيصاً بصيراً ، فحدده في نقاط تتركز فيما يلى ببعض التصرف ، بعد أن حدد دورَ الرائد الكبير في الشعر التجديدي فنصّ على أنه كان يجمع في شعره بين التيارين اللذين انفردَ بكل منهما زميلاه الكبيران عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، ويعنى مندور بهما : التيار العاطفى الشاكي المتمرد وهو تيار المازني ، والتيار الفكرى الذى تميّز به العقاد في شعره العقلى الإرادى . وكان كلاً من هذين الشاعرين - كما يقول مندور - قد أخذ عن شكرى التيار الذى يُلائمه ، أما شكرى فقد احتفظ بالتيارين ، وسلط أحدهما على الآخر ، فهو شاعر عاطفى حسّاس ، ولكنه سلط عقله على عواطفه ومشاعر حياته ، وما فيها من رغبة وتلهف فجاء شعره أصيلاً متميزاً بطابع خاص .

أما النقاطُ المركّزة التي تُصوّر نظرة الشاعر إلى الشعر فقد بُلّورها الدكتور محمد مندور فيما يلي ^(١) - نقلاً عن المقدمة المستفيضة التي صدّر بها شكرى الجزء الخامس من ديوانه :

- ١ - يمتاز الشاعر العبقريّ بذلك الشّره العقليّ الذى يجعله راغباً فى أن يُفكّر . كلّ فكرٍ وأن يحسّ كلّ إحساس .
- ٢ - الخيال هو كلّ ما يتخيّله الشاعر مِنْ وصفِ جوانب الحياة وشرحِ عواطف النفس وحالاتِها ، والفكرِ وتقلّباته ، والموضوعات الشعرية ، وتباينها وبواعثها .
- ٣ - التشبيه لا يُرادُ لذاته كما يفعلُ الشاعر الصغير ، وإنما يُرادُ لشرحِ عاطفة ، أو توضيحِ حالةٍ أو بيانِ حقيقةٍ .
- ٤ - أن أجّل الشعر هو الذى نَحلا مِنْ التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية ، وأجّل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حرّكاتِها كما يشرّح الجسم .
- ٥ - الشعر هو ما أشعرك ، وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقياً ، أو خيلاً من خيالات مُعاقري الحشيش ، فالمعانى الشعرية هى خواطرُ المرء وآراؤه وتجاربُه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليست المعانى الشعرية كما يتوهمُ بعضُ الناس هى التشبيهاتُ الفاسدة ، والمغالطاتُ السقيمة كما يتطلّبه أصحابُ الذوق القبيح .
- ٦ - قد يُغرَى العبقريّ باستخراج الصّلات المتباينة بين الأشياء فتقصرُ أذهانُ العامة عن إدراكها .
- ٧ - إن قيمة البيت فى الصّلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأنّ البيت جزءٌ مكمل ولا يصحّ أن يكونَ البيتُ شاذّاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغى أن ننظر إلى القصيدة مِنْ حيثُ هى شىءٌ فردٌ كاملٌ لا من حيثُ هى أبياتٌ مستقلة .

(١) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٥٦ .

٨ - مثل الشاعر الذى يُعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجعل كل نصيب من أجزاء الصورة التى يَنقُشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميّز بين مقادير النور والظلام فى نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كل موضوع ، فإن بعض القراء يُقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، وهى مغالطة كبيرة لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة [كما يستلزم الاحتكام إلى العقل] .

٩ - للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً ، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبرى غير وظيفة القواميس ، وعاطفة الغريب الدائعة بين فئة خاصة هى رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات ، وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمة إلى شريفة ووضيعة ، فكل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة ، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء فى الأدب .

١٠ - فسدت آداب العرب حين ساد الجهل فى الممالك العربية فى العصور الأخيرة ، وسنة التقدم تقتضى الاطلاع على ما يُستحدث فى الآداب والعلوم ، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم ، فإن الشاعر يُحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس البشرية وأن يكون خلاصة زمينه وأن يكون شعره تاريخاً للنفس ومظهر ما بلغته فى عصره » .

هذه بعض الآراء النقدية التى سطرها الشاعر الكبير فى مقدمة الجزء الرابع ، وأوجزها الدكتور مندور فى دقة كاشفة ، وبديى أن هذه الآراء الآن تُعد من المسلّمات ، ولكنها كانت حين سطرها عبد الرحمن شكرى ذات مفاجأة للكثيرين ، ونقصد بتسجيلها الآن شيئين هامين ، أولهما حفظ الريادة النقدية لهذا العملاق الذى بذر البذرات النافعة فاتت أكلها من بعده ، ومهدت الطريق

لفهم صحيح لا سبيل إلى الانحراف عنه ، وثانيهما أن النقد التطبيقي الذي قام به شكرى حين تحدث عن أعلام الشعر في الأدب العربى يُصَوِّر اتجاهه النقدى تمامَ التصوير ، فكلّ ما قرّره من القواعد الأدبية كان رائدهُ فى الحكم على الآثار الشعرية هُبوباً وارتفاعاً ، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفى وحدها لتكوين فكرة صائبة عن رسالة الشعر فى الحياة ، وعن بلاغة الصّدق حين يُخْلِصُ الشاعر فى تعبيره عن حقائق النفس ، وعن صحة الخيال حين يسير فى منحاه السليم ، وفساده حين يكون تلفيقاً وافتعالاً ، وقد رأينا بعض الدّارسين يُجيد الحديث عن القواعد النقدية ، ويُسهب فى تقرير أصولها إسهاباً يَظُن به القارئ أنه ملك الزمام فى موضوعه ، حتى إذا انتقل هذا الملىء بمعرفة المقرّرات النقدية من القاعدة إلى التطبيق بانّ عوارئه ، وظهر خلل القياس فى تطبيقه ، أما شكرى فقد فتح الله عليه بالنقد الصائب ، فى وضوح ساطع شفاف ، لأنّ وضوح الفكرة يدلّ على اقتناع الكاتب بها ، وتغلغلها الصّادق فى أعماقه ، وهو لا يُعانى شيئاً فى تَسطيرها بل يطّرد به القلم على الصحيفة كما يَجْرى الماء العذب فى النهر الدافق ، كما أنّ قارئ هذا النقد التطبيقى يدهش لسعة اطلاع شكرى على الشعر العربى فى شتى عصوره ، وهو اطلاعٌ طبيعىّ لشاعر متّسع النفس ، رصين التفكير ، قوى الخيال ، وقد غابت حقيقة هذا الاطلاع الشّامل على الأدب العربى عن الناقدة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، فذكرت فى مقدمة الجزء الثالث من أعلام الأدب العربى المعاصر فى مصر ^(١) بصدد الحديث عن تأثر شكرى ببعض السابقين ما نصه ^(٢) :

« ولكنّ طبيعة شكرى من جهة ، وقلة اطلاعه على الشعر القديم من جهة أخرى قد جعلتا هذه الظاهرة - ظاهرة التقليد للشعر القديم - قليلة الظهور فى شعره ، ولعلّها لا توجد إلّا فى شعره المبكّر وفى ديوانه الأوّل ، ولعلّ ظاهرة

(١) سلسلة بيلوجرافية وضعها الدكتوران حمدى السكوت ومارسدن جونز وخصّصا الحلقة

الثالثة بعبد الرحمن شكرى .

(٢) ص : ٨٣ من الكتاب السابق .

الأخذ من التاريخ والأحداث الكبرى موضوعات الشعر تؤيد أن شكرى لم يكن يقف كثيراً بالقديم العربى »

لم تكن ظروف الدكتورّة سهير القلماوى قد أتاحت لها الاتصال بالشاعر الكبير لتعرف إلمامه الدقيق بالشعر العربى فى جميع عصوره ، ولو أنها قرأت مقالاته بالرسالة والثقافة والمقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعت عن استنتاجها المتسرع ، وما كان لشاعر كبير يملك هذه القدرة الفائقة على الصياغة الشعرية العريقة فى أكثر قصائده إلا أن يكون ذا إلمام شامل بالتراث الشعرى للعرب ، وإذا كانت الناقدة الفاضلة لم تجلس إلى شكرى لتسبر محيطه الزاخر ، فإن زميله الناقد الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد قد قال عنه (١) :

« عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يُترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علماً به ، وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحياناً عن كتب لم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه ، صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاه ، لأنه يطلع على الكثير ، ويميز ما يستحسنه وما ياباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة أو الصفحات يُلقى بعدها الكتاب ، وقد وزّنه وزناً لا يتأتى لغيره فى الجلسات الطوال » والعقاد من أكثر أدباء العربية اطلاعاً على الآثار الفكرية فى القديم والحديث ، فإذا قال إن شكرى قد قرأ ما لم يقرأه العقاد ، فما ظنك به ؟

وحين نلج إلى القول فى منحى شكرى النقدى ، فإننا نجدّه ذا استقلال تام فى مفهومه الاصطلاحى ، فهو - مثلاً - حين يتحدث عن أنواع النسيب والتشبيب فى الأدب العربى ، لا يتقيّد بالمتعارف من أقوال اللغويين والنقاد الأقدمين ،

بل يَسْتَقِلُّ بتفريع خاص ، هو من ابتكاره الذاق ، إذ يرى أنَّ من النسب يرجع إلى العشق ، ومنه ما يرجع إلى الوجدان من غير عشق ، ومنه ما يرجع إلى المحاكاة والمجون ، وما يرجع إلى التصوّف وما يرجع إلى التمثيل المسرحي ! والفرق بين نسب الوجدان ونسب العشق يحتاج إلى إيضاح ، لأنّ التلاحم بين النوعين يجعلهما نوعاً واحداً ، فشكرى يقول ^(١) :

« قد يخلط الناقد بين نسب العشق ونسب الوجدان لأنّ الأول جزء من الثاني » ومعنى ذلك أنّ هناك نسبياً لا يتصلّ بفتاةٍ معيّنة ، ولكنه وحى وجدان صادق يعشق الجمال المطلق دون ارتباطٍ بمثالٍ إنسانى خاصّ باسمه وصفته ! وهذا غير مستغرب إذ كثيراً ما يعشق الإنسان فتاةً خياليّة يرسم لها أوصافاً خاصة وإن لم يرها عياناً ، ويظنّ عالماً بها كأجل أمل يحلم به . والالتفات إلى الفوارق الدقيقة بين أنواع النسب التي عددها شكرى يدلّ على وقوفه على نماذج شتى من ألوان النسب في الشعر العربي ، جمعها الكثيرون تحت مُسمّى واحد ، ورآها شكرى بمنظاره الدقيق ذات اختلاف صريح . وقد تعرّض بعض النقاد إلى تحديد معنى للنسب يخالف معنى الغزل . كما يخالف معنى التشبيب ، كما رأى بعض آخر أنّ هذه المسميات تنطبق على معنى واحد ، ومنهم ابن رشيقي في العمدة ، وللجاحظ والتريزي وغيرهما نقول شتى لا تنتهي إلى تحديد ، ولا شك أنّ شكرى قد قرأ كلّ ما قيل ، ولم يشأ أن يتقيد به ، بل فصلّ الأنواع وفق تصوّره الخاص ، وقد جعل أدب المجون نسبياً ولكنه لم يرتفع به إلى مستوى النسب الجيد ، كما عدّ غزل الصّوفيّة نوعاً من أنواع النسب ، وهو غزل ترك النقاد في حيرة لا تهدأ ، لأنّ اتخاذ الوصف الأنثوي رمزاً إلى معنى روحى يحتاج إلى شفافية صافية تربط بين القريب والبعيد .

وقد تابع شكرى عصور الأدب ليدلّ على نصيب الجاهليين من نسب العشق ونسب الوجدان معاً وقد قال عن امرئ القيس أنّ أكثر نسيبه نسب صنعة ووصف للذات ثم حكم بأننا إذا أردنا أن نجتمع مجموعة من شعر النسب في اللغة العربية نفاخر بها اللغات الأخرى فلتنجه إلى شعر العذريين من أمثال جميل

وكثير وقيس وأبي صخر الهذلي وعروة بن حزام لأنهم أصحاب الوجدان الصادق، وشعرهم خالٍ من روعة الصنعة ويدل على أن قائله شاعرٌ بطبعه وخياله ووجدانه ، كما يدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخلقة من تغريد الطيور في وضوح الفجر ، ومن هبوب النسيم ، ونضرة الزهر ، وهطول المطر ، وانتفاض العصفور لتعبّر بها عن ذكريات القلب وأمانيه ، وقد أحسن شكرى الاستشهاد الشعري حين اختار لبعض هؤلاء ما يؤكد منحاه ، وقد انتهى بعد تقرير هذه الحقائق إلى قوله ^(١) :

« وقد كان من رأينا أنّ شعر العاطفة والوجدان يتقارب في جميع اللّغات ، وإنّما الذى يتباعّد في اللّغات هو شعر الطبيعة والمحاكاة ، لأنّ أساسه العرف والاصطلاح والذوق الإقليمى ، أما شعرُ العاطفة والوجدان فهو واحدٌ في كلّ إقليم ، وإنك لو نقلت الشعر الذى استشهدنا به من شعر قيس بن الملوّح أو قيس بن ذريح إلى اللّغات الأوربية لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليهم شعر العاطفة والوجدان من اللّغات الأوربية نقلاً صحيحاً لا سخيلاً » .

ثم ختم حديثه النقدي بقوله ^(٢) « ليس المحتوم أن يُطالب الشاعرُ بعشق كى يجيد التسيب ولكنه مطالبٌ بوجدان يصدق ويعبّر عن نواحي تلك العاطفة بمزاج فنى ، وبصيرة سيكولوجية تمكّنه من فهم أحاسيس النفس ومن تصوّيرها » .

ومن أجل اهتمام شكرى بشعر الوجدان حظى الشريف الرضى بتقديره وقال عنه أنّه كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين ، حيثُ سلّم من حكم الصنعة وإعمال القرينة المتأنيّة فنجا من مغالاة شعراء زمانه إذا كانت طابعاً لبعض البارزين ، وهو يتخذ أدوات البيان بحيث لا يُحسُّ القارئ أنها أثر من آثار الصنعة ، ومن هذه الأدوات ، دلائل الاستفهام والنفى والتعجب حيث يكسبها الشاعر طابعاً خاصاً لا تكاد تجده عند غيره ، ثم ضرب شكرى الأمثلة الدالة

(١) المقتطف السابق : ص ٤٤١ .

(٢) المقتطف : ص ٤٤٤ .

على استخدام هذه الأدوات ببراعة وحذق ، وقد ذهب إلى أن قصائد الشريف في مرثي جده الحسين بن علي من حيث هي شعر وجداني أقل من نظائرها في الديوان ، واستدرك قائلاً وقد أكون مخطئاً إذ لا ينقصها التحرق والتأسف ، ولكن قيمة الشعر وجداني ليست بالتحرق والتأسف فحسب ! ولعلّ أميل إلى أن مرثي الحسين هذه لم تفقد قيمتها الوجدانية كما ذهب شكرى ، ولكن تكرارها المتألى هو الذى جعل معانيها مألوفة لدى قارئها المتابع ، ولو اقتصر الشريف على مرثية أو مرثيتين لجلّى وأبدع ، ولكن الذكريات السنوية دفعته إلى التكرار فحباً بعض البريق ! أمّا ما أبدع فيه شكرى حقاً بصدد حديثه عن الشريف فهو هذه الموازونات النقدية الرائعة بين الشريف ونظرائه من أئمة الشعر العربى ، إذ يُحسّ القارئ الدارس أن الناقد الكبير قد درس الخصائص الدقيقة لكل شاعر فعرّف مناحى ضعفه ، ومظاهر قوته ، مستوعباً كلّ ما يقال عن تغلغل مؤغلي إلى أدق السمات ، ثم أخذ يوجز ملاحظاته في موازونات قوية تُصيب مرماها في أقل ما يمكن من العبارات ، ولو أراد شارح مستطرد أن يسطرها للأثر على إيجازها عشرات الصفحات ، هذه الموازونات الدقيقة تتكرر في شتى الفصول لا لتعيد ما سبق بل لتضيف الطريف المتجدد ، وما تيسر ذلك للناقد الملهم إلا عن بصيرة نافذة ، لأنّ الاطلاع الشامل دون هذه البصيرة النافذة لا يهْدِي إلى الهدف الصائب ، وكم قرأنا أسفاراً ممتلئة تخصّ شاعراً واحداً ، ولكننا بعد عناء القراءة الممتدة لا نجد غير المتردّد الذائع ، وكأنّ الدارس ناسخ لا منقّب ، فإذا أراد القارئ مثلاً لما نَعْنِيه من هذه الموازونات ، فليستمع إلى ما سطره شكرى في مقدمة بحثه عن الشريف الرضى حيث يقول : « الشريف الرضى لا يُضارع ابن الرومى في تحليله المعنى وتقصّيه إياه ، ذلك التقصّى الذى ساعد ابن الرومى على إجادته الوصف ، سواء كان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها ، أو لأوجه الطبيعة والمرثيات ، ولا يُضارع الشريف أباً تمام فيما يُتقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالآليات الفذة الآخذة بمجامع القلوب ، ولا يضارع المتنبي وأبا العلاء في التفكير فى النفس والحياة وأخلاق الناس ، ولكنّ للشريف نصيباً لا يُستهان به من هذه الميزات ، وهو مع ذلك قد اختصّ بالشعر وجداني ، وهؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعر وجداني ، ولكنّى أحسب أن الشريف قد برّهم جميعاً فى هذا

الضرب من الشعر ، وقد أئمن ما يعتور ابن الرومي أحياناً من الفتور بسبب ما قد ييدر منه من الإفراط في التفصّي والتحليل ، وتتبع الجزئيات ، وأئمن الشريف زلّ المبالغة في الصنعة الذي قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط في حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ، وأئمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما في بعض شعر المتنبي ، وأئمن أيضاً ما قد نرى في ديوان « سقط الزند » من مبالغات المتأخرين التي لا تعبّر عن وجدان صادق ، ولو قارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً في الأسلوب والذوق ، فإنّ الصنعة قد انتشرت في عصره وغالّى فيها الشعراء من غير سئيل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها صدق الإحساس ^(١) .

فهذه السطور القليلة كشفت عن محاسن ابن الرومي وأئمن تمام والمتنبي وأئمن العلاء كما وضحت مأخذهم جميعاً ، ولئن تركت شكرى البحرى وأبا نواس وغيرهما ، فإلى حين ، حيث يعود إلى أعيان الشعر بالتحليل الكاشف في أقل ما يتطلب من الأداء ، ونحن نعتقد أن هذه الموازنات تؤدّي رسالتها النقدية في إيضاح السمات الدقيقة لهؤلاء ، فهي تميّز كلّ شاعر بدلائل تشير إليه وتحدّد مناحي الجودة والهبوط في أسلوبه البياني ، وإذا استقام للقارئ رأي محدد في كل أديب يقرأ له فقد انتقل إلى منزلة أعلى ، وأحسن بجرأة تدفعه إلى الموازنة والتعليل .

وقد كثّر الحديث عن أئمن تمام والبحترى في مجال الموازنة في حياتهما وبعد أن تركا ديوانيهما وديعةً للدارسين ، ورأينا من يكتفون بالقول بأنّ أبا تمام زعيم البديعيين ، وأن البحرى قد حافظ على عمود الشعر ، وأخذت مسألة البديع هذه ثلاً في كلّ حديث مدرسي أو جامعي - إلا ما عصم الله - مجاورة حديث عمود الشعر ، وقد يقرأ القارئ هذه التلويح المتراكمة من الأقوال ثم لا يهتدى إلى الجوهر الخالص الذي اهتدى إليه شكرى في مقالين حافلين ! لأنّ شكرى الناقد ذو نظر استقلالي وليس أسير المقررات الثابتة يتبعها دون فحص ، بل يفيض صوّبه الدافق من سماء نيرة ذات إشراق .

فأبو تمام ^(١) - مثلاً - في رأى شكرى خطيبٌ عبقرى بصيرٌ بأساليب البيان وأثرها في النفس وشعره شعرُ الخيال المشبُوب بنارِ الشاعرية ، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة ، وإقناع الصنعة ، وهى ليست صنعة ألفاظٍ فحسب ، بل صنعة ألفاظٍ وخيالٍ وإحساسٍ وذكاء ، ونرى في قوة الجيد من شعره قوة الخطيب ، ولا نعى أن الشاعر خطيب ، ولكن لشعره قوة تشبه وقع كلام الخطيب في الآذان ، فكأن له صوتاً يُسمع ، وإذا كان للشاعر بعض صفات الخطيب فهى الصفات التى يقترب الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ، وبصيرته النافذة ، وخياله المشبوب !

والبحترى ممثل ^(٢) قدير يلوكُ حلو الكلام ويتأثر به ، ويتشهى بحلاوة الصناعة وهو وصافٌ بماله من شهوة تذوقِ المراثيات بجمال فنه ، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمراثيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص في الطعام والشراب ، وقد تغلبُ الصنعة على العاطفة في شعره وتختلط الحقيقة بالخيال ! ولا يريد شكرى أن يتقص البحترى حين يعدُّه صانعاً يمثل العواطف المختلفة تمام التمثيل ، لأن القول بهذه الصنعة هو الذى يُفسر تناقض ما يجيئ به من العواطف المتناقضة ، فأبو تمام يبلغُ صميم القلب ويعصفُ بالعواطف ، أما البحترى فيمثل دور العاشق المستهام ، كما يمثل دورَ النائح المفجوع في مراثيه ، ولم يكن صادق الصبابة في التشبيب أو دامى الأحشاء في الرثاء وإنما كان ممثلاً ذا قدرة وافتنان .

وابن الرومى لا يبلغ ^(٣) به التفانى في فنّ الألفاظ وصناعتها والافتنان بها مبلغَ البحترى ، بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدامَ السيد الأمر لعبده ، محبوباً كان العيد أو غير محبوب ، ونراه بسبب لجأته الفكرية أحياناً ، وتتبعه أجزاء المعنى ، وتلمسه دقائق الصور قد يفقدُ النغمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب بذلك ميزةً جديدة ، وأصدقُ وصفٍ يُوصف به ابن الرومى أنه المصور الرسام ، ولم يكن مصوراً لمناظر الطبيعة فحسب ، بل كان مصوراً في كل أبواب

(١) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٩ ، ٣٠٠] مارس سنة ١٩٣٩ م .

(٢) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٤] مايو سنة ١٩٣٩ م .

(٣) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] فبراير سنة ١٩٣٩ م .

شعره من مدح وهجو وغزل ووصف ، وهو أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس ما يجول في خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ونفساً من الناس ، وقد لا يكون .

أما المتنبي ^(١) فقد كشف شكرى فى بحث واحد عن أسرار غامضة فى نفسيته واندفع إلى تحليل عواطفه تحليلاً مبتكراً تدرج فيه من سلم إلى سلم لينتهى إلى أمر كلّى مشترك بين كثير من الناس ، فشكرى ينص على أن عظمة المتنبي ترجع إلى الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها مع جاذبية البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز ، ثم يفسر هذا الاعتداد بفراه مصحوباً لدى الشاعر بكثير من التقحم والفخر والادعاء ، ويرى شكرى أن الاعتداد بالنفس قد لا يصحبه الفخر والتطاول كما عند (مونتاني) الكاتب الفرنسى ، ثم يتساءل شكرى : لماذا يهتم الناس بذوى الاعتداد والتطاول والفخر دون أصحاب الانطواء والتواضع ، ولماذا نقدر أصحاب الاعتداد النفسى ولو كانوا من المجرمين المدمرين ؛ فى حين أننا نحارب كثيراً من أهل الفضل وأصحاب المزايا ؟ ويُجيب الشاعر عن سؤاله بأدلة استمدتها من تاريخ المتنبي ذاته ومواقفه ، ويجعل ختام حياته على هذا النحو الأليم مظهراً قوياً من مظاهر الاعتداد الكبير ، والدارس الكبير حين اهتم بتحليل نفسيّة المتنبي ، وما عمرت به حياته من أحداث لم يُغفل شعر الشاعر ، لأنه اتخذ منه هادياً له ، يكشف عن نفسه المستكنة الخافية ، دون مبالغة متعسفة فى الاستنتاج ، بل بحب عاطف مصدره الإعجاب !

ومن طريف ما قاله شكرى عن أبى نواس أن الصفة المميزة لشعره هى صفة ناشئة من طرب الفنان بفنه فهى صفة تثقل من النفس إلى اللفظ ، وهى صفة تدرك أكثر مما تُوصف وتراها فى كلّ باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد ، فإنّ للفنان أيضاً طرباً بالزهد كطربه باللهو ، وهذا كلام لم يقله أحد عن أبى نواس قبل شكرى ، وقاله بعده من أخذوه ولم يُشيروا إلى مصدره ومن أغرب حديث شكرى عن أبى نواس أنه جعل صنعة أبى تمام البياتية احتذاءً لصنعة

أبى نواس ، وهو قولٌ انفردَ به ، لأنَّ نقدَ الأدب من قبله يجعلون أباً تمام تلميذاً لمسلم بن الوليد الذى أُغرم بالبديع إغراماً فتح به طريق أبى تمام لرعاية هذا اللون من ألوان الصياغة ، وقد أكثرُوا من الموازنة بين أبى تمام ومسلم ليدلّوا على تأثر اللآحق بالسابق تأثراً تنطقُ به الشواهدُ الماثلة لدى الشاعرين سابقاً ولاحقاً ، ولكن شكرى قد لاحظَ من المشابهة بين شعر أبى نواس وأبى تمام ما جعله يقول ^(١) :

« وإذا كانَ أبو تمام قد لَقَّبَ أباً نواس بالأستاذ والحاذاق فلائته هو الذى فَتَحَ باباً توغل فيه أبو تمام وأغنى بابَ الصَّنعة البيانية ، وهو حاذقٌ فيها لأنَّها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعياً غير ثائية حتى لا يكادُ القارئ يحسها إلا إذا بحث عنها عامداً ، فهو فى فنه كالمثلل الحاذق يُنسيك أنه ممثل ، كما أن المصور البارع يُنسيك أدوات فنه من دهانٍ وزيتٍ حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من أجزاء الطبيعة والشاعرُ الحاذق أيضاً ينسيك صنعته البيانية مع إجادته فيها » .

وتعليقاً على ذلك أقول ، إن طرب أبى نواس فى فنه يُذهل قارئه عن خوائى الصنعة البيانية لديه حقاً ، فلا يكاد يحسها القارئ ، إلا إذا بحث عنها عامداً ، أما أبو تمام فإن طربه الفنى لا يُنسى قارئه الصنعة بل يجدها أمامه وكأنها طرازٌ معلّم مشتهر فهو فى غير حاجة متعمدة إلى البحث عنها ، وكذلك كان مسلم ابن الوليد فإن صنعته من الظهور بحيث يتضح معها أثره البارز فى أبى تمام ، مع أن هذا الأثر النواسى لم يتضح بهذه الجهارة لدى ناقدٍ قبل شكرى ، وفى مدائح أبى نواس ألوانٌ من هذه الصنعة التى أشار إليها الناقد الكبير ، لأنَّه فى هذه المدائح كان يُرضى المدحوق قبل أن يُرضى فنه الذائق ، فيأتى بها على النهج المتعارف قوةً أسرى ، ومتانةً أداءً ، وتتخلل الصنعة ما يأتى به فيدركها البصير ..

أما البحث الشامل الذى نشره شكرى بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة تحت

(١) مجلة الهلال : ص ١١٠٦ عدد أغسطس سنة ١٩٣٩ م .

عنوان (الرثاء في شعر العرب ^(١)) فقد دلّ بوضوح على إحاطة شكرى بالشعر العربى فى شتى عصوره ، لأنه قدّم مختارات من خمسين قصيدة فى الرثاء ، تتابعت منذ العصر الجاهلى حتى آخر عُهود الازدهار الشعرى ، وذلك يدلّ على أن الناقدة الكبيرة الدكتور سهر القلماوى قد فاتها هذا الضرب من البحث التأملى لدى شكرى إذ لو قرأت بحثه الشامل عن الرثاء فى شعر العرب ما قرّرت قلة اطلاعه على الأدب العربى على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، وللاستاذ شكرى فى هذا الباب تعليقات نفسية وأدبية تدلّ على حصافة بالغة ، وفهم دقيق لرسالة الشعر ، وتفريق واضح بين المطبوع والمصنوع من قصائد الرثاء ، وقد بدأ الحديث بنبرة عن شعر الوجدان ، وقال إنّ من الصعب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكننا نقول على وجه الإجمال إن رثاء المتقدمين كان أكثر نصيباً من الوجدان ، وصدق البصيرة والعاطفة ، وأنّ شعر العباسيين كان أكثره رثاءً تكسّب إلّا ما كان من رثاء قريب أو حبيب ، وكان رثاء التكسّب فى شعر بعضهم أعظم منزلة فى الشعر من رثاء أقربائهم ، وكانت تغلب على شعرهم جودة الصناعة . والتألق فيها ، ثم ضعفت القدرة على الإتيان بالصنعة الفخمة فكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية ، وقد يلتبس على القارئ نوع من مبالغة العاطفة القوية ، ونوع من مبالغة العاطفة الكاذبة ، والحقيقة أن المبالغة فى كلّ أنواع الشعر هى فى شعر العبرى الصادق الصنعة ، وفى شعر من تُسيّر العاطفة المألّكة له من أبداع ما يقال ، ولكن الشاعر الصانع يكون من الحذر فى تلك المنزلة الجليلة كمن يطلّ على الشفير الهارى ، وخطوة واحدة قد تُسقطه إلى الحضيض .

ولإيضاح هذه الحقائق النقدية التى افترعها شكرى افترعاً من وحي تأملاته الذاتية الصادقة ، أخذ يستعرض شعر الرثاء أو ما اختارّه منه استعراض الناقد المتذوق ، إذ يُشير إلى القصيدة الذائعة أو المهجورة ليقف عند أبيات منها تُحمد أو تُنقد بالدليل ، فهو مثلاً يُعجب بقصيدة جلييلة بنت مرة فى رثاء أخيها كليب ، ويُقرّر أنها كانت بين شقى الرحا ، أو بين المطرقة والسندان ، لأنها شقيقة

(١) مجلة الثقافة : الأعداد [١٩ ، ٢٠ ، ٢١] مايو سنة ١٩٣٩ م .

القائل وزوجُ المقتول ، ويردّ على من يقولون بانتحالها - ومنهم الدكتور طه حسين -
لأنّها في رأيهم ذاتُ صياغةٍ سهلةٍ لا تُناسب الدّياجِة الجاهلية ، يرّد على هؤلاء
فيقول : إنّ الشعر الجاهلي ليس كلّهُ على مستوى واحد فبعضُهُ جزل وبعضُهُ سهل
وقصيدةٌ جليلة ذاتُ العاطفة الأنثوية الرقيقة تعبّر عن طبيعتها السهلة ! كما يقفُ
وقفَةً بارعة عند قول الفارعة أخت الوليد بن طريف في رثائه :

أيا شجرَ الخابور مالك موقا كأنك لم تحزن على ابن طريف !

فيقول في صدق : إنّ قولها إنّ الشجر مُورِقُ كأنّه لم يحزن ، أصدقُ في
فن الشعر وأوقعُ في النفس من قول من يقول إنّ الشجر قد صوّحت أوراقهُ ، وقد
كرّر هذه الملاحظة عندما وقّف عند قول مَنْ رثى يزيد بن يزيد الشيباني فقال :

أحامي المُلْك والإسلام أودى . فما للأرض ويحك لا تميّد ١٩

حيث يقولُ إنه يدكّرنا بقول الفارعة (أيا شجر الخابور مالك موقا)
وحيث استجاذ الشاعرُ قول العتابي في رثاء جاريته :

قلْتُ للفرقدَيْن والليل مُلَيّ سَوْدُ أكنافه على الآفاق
إِبْقِيَا ما بقيتُما سَوَفَ يُرْمَى بَيْنَ شَخْصَيْكُما بِهِمُ الْفِرَاق

قرنَ ما قال العتابي بنظير له من قول مطيع بن إياس (أسعداني يا نخلتي
حلوان) وقول شهاب الدين الحلبي (قلْتُ للبدر المنير وقد . . . غاب من
أرَبِي عليه سنا) لاتّحاد المنحى في القصائد الثلاث .

ثم ألمّ ببعض الجيّد من رثاء دعبل والبحثري وابن الرومي فاستجاد قول
الأخير :

لِمَنْ تَسْتَجِدُّ الْأَرْضَ بَعْدَكَ زِينَةً فَتَصْبِحُ فِي أَثْوَابِهَا تَبَرَّجًا !

وأخذَ عليه أنه أفسد قصيدته بفحش صاخر ، ذكره في ثَلَب الأعداء ،
وهذا حقّ ، ثم وقّف وقفَةً صائبةً عند قول المعري في رثاء والده متحدثاً عن نفسه :

كَأَنَّ ثَنِيَاءَهُ أَوَانِسُ يُتَعَسَى لَهَا حُسْنَ ذِكْرِ بِالصِّيَانَةِ وَالسَّجْنِ

فقال إنّ هذا تخيّلٌ بديع ، ولكنّه بعيدٌ عن عاطفة الحزن لموت أبيه ، ومضى في استعراض البديع حتى وصل إلى ألى الحسن التهامي فقال إنّ قصيدتيه في رثاء ولده من أعظم ما قيل في رثاء الأبناء ، وقدم نموذجين منهما ، وقد وقّف عند قول ابن التّيه المصري :

الناسُ للموتِ كخيّل الطّراد والسابق السابق منها الجواد
والموتُ نقادٌ على كفه جواهرٌ يختار منها الجياد

فقال إنّ هذه القصيدة من الرثاء الّذى تتفقُ فيه مغالطةُ العاطفة ومغالطةُ الصنعة ، وأنا أفهم جيداً كيف تأتي مغالطةُ العاطفة ، أما مغالطةُ الصنعة فكانت في حاجةٍ إلى مزيدٍ إيضاح .

ونحن نلمح مذهب شكري الشعريّ في نقده الأدبي ، كما نلمح مذهبه النفسيّ حين يذمّ المبالغة والمغالطة مؤكّداً أنّ رسالة الشاعر هي الأمانة المخلصة في تصوير النوازع الإنسانية تصويراً صادقاً لا مبالغة فيه ولا إغراق ، فمهيأ الدليماً مُسيفٌ إذ يقول :

غار المحبون من أبصار غيرهم ضناً، وغرّت على لمياء من بصرى
والبحترى مغالطٌ إذ يقول :

فقلّ لتسيمِ الودّ عني فإنني أعاديك إجلالاً لوجه نسيم
لأنّ الحبّ لا يمكن أن يغار على حبيبته من بصره كما زعم مهيأ ، ولأنّ الإنسان يحبّ من يذكّره بصورة حبيبته ولا يعاديه كما زعم البحترى ، وكلا الشاعرين في اتجاههما ملفق .

هذا ، وليس مجال المقارنة عند شكري مقصوداً على أدبٍ ذون أدب ، فقد يمتدّ في رحلة شائقة تشمل آفاق الآداب المختلفة ، فإذا تحدّث شكري عن ذنب الشريف ذكر ذنب الفرزدق وذنب البحترى ، وقد قرأت له في مجال آخر تحليلاً لشاعر فرنسي خصّ الذنب المُختَضِر بإشفاقه ، وهو لا يكتفي بالشعراء بل يشمل كل فنان ممثلاً أو مصوراً أو رسّاماً متى وُجد وجهٌ للشبه بينه وبين شاعرٍ يتحدّث عنه ، وشكري باتّجاهه التحليلي إلى فرائد الأدب العربي ، يردّ على من يرجفون به جهلاً بكنوزه ، ويؤكد أنه اعتمد في تكوينه الثقافي على

نصيب كبير من التراث الشعري العربي فكانَ أحدَ رافدين هامين من روافد توجيهه الريادي ، أما ثقافته في الدراسة الإنسانية التي تشمل علوم النفس والاجتماع والترية والتاريخ والفلسفة ، فهي ثقافة الشاعر الذي اتسعت آفاقه لتشمل المحيط الإنساني ، كما أنها ثقافة الناقد الذي قدّر آثار الوراثة والبيئة والثقافة في تكوين الأديب ، ولو لم يكن شكرى ناقداً يُفصّح عن آرائه الفنية تأييداً وتفنيداً لكان شعره دليلاً على امتداد هذه الثقافة ، لأنها أورثته من العمق والسعة ما جعل ذوى الأذهان الضيقة يحيدون عن ديوانه كما يحيدون عن شعر أبي العلاء والعقاد ، وليس الذنب ذنب هؤلاء ، ولكنه ذنب النظر الضيق والأفق المحدود .

أما مقالات شكرى عن النزاع الأدبي الذي اشتهر بين القديم والجديد في العشرينيات والثلاثينيات ، فقد كانت ذات أثر بارز في توضيح وجهة النظر التجديدية ، لأنّ المعركة قد بدأت منذ ظهور كتاب الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين ، وخاضها المجتهدون والملتزمون على صفحات الجرائد اليومية مما جذب إليها أنظار القراء جميعاً ، ثم تجددت المعركة في أواخر الثلاثينيات ، حين شبّ العراك النقدي بين أنصار الرافعي وأنصار العقاد ! ولو اقتصرَت المعركة على ما جاء بالشعر الجاهلي وحده ما اضطر الأستاذ عبد الرحمن شكرى إلى اقتحامها ، ولكنه وجد الحركة التجديدية في الشعر المعاصر تتعرّض لنقد يراه غير صحيح ، وهو أحد زعماء التجديد الشعري المعاصر ، فاضطر إلى أن يُلقى بدلوه في الدلاء ، ليكشف عن أوهام أدبية كادت تقوم مقام الحقائق ، وتوات مقالاته المتتابعة على صفحات مجلة الرسالة في أدب لفظ ، وسماحة نفس لا تعهدُها المعارك الدائرة في هذا الاتجاه من قبل ومن بعد ، وقد كان زاهداً عيولاً عن انتشار صيته ، حيث لم يكشف النقاب عن آرائه في توقيع صريح باسمه ، إذ رمز إليه رمزاً متواضعاً لا يدركه غير الخاصة من متابعي جهوده النقدية ، وكان الأستاذ أحمد حسن الزيات من الذكاء بحيث استطاع أن يوحى للفطناء بحقيقة الكاتب الكبير ، إذ جعل وصف (أحد أساطين الأدب الحديث) لازماً يطالع القارئ تحت كل عنوان ، وأساطين النقد المعنيون بمسألة الجديد من الأحياء هم العقاد والمازني وشكرى وطه حسين ، وهم باستثناء شكرى لا يوقعون المقالات النقدية بغير أسمائهم الصريحة ، وإذن فقد تحدّد اسم شكرى تحديداً يزكّيه ظهور سماته النقدية

تعبيراً وتفكيراً وتصوراً واتساع نظر ، وكان استتار اسم شكرى آيةً من آيات التوفيق ، لأنه جذب القارئ لقراءة هذا الذى يفتحهم اللجج الصاخبة ، لا ليرجع بالظفر الصاحب حين يقول هأنذا ، بل ليمحص الحقائق كما يراها من وجهة نظره ، وحسبه أن تستقر آراؤه فى الأفهام حين تؤيدها الحجج ، ولا يعنيه أن يكون كالأعشى حين قال

وقصيدة تأتى الملوك غريبة قد قلتها ليقال من ذا قالها ؟

وقد لحظ الأستاذ شكرى أن النقاش فى معركة القديم والجديد بين أنصار الرافعى وأنصار العقاد قد اتجه وجهةً منحرفة غير وجهته الطبيعية ، فمزج الدين بالأدب مزجاً غريباً ، بمعنى أن زعماء القديم جعلوا أنفسهم وحدهم المدافعين عن قيم الدين ، كما أوضحوا أن زعماء التجديد لم يعثوا بمقرراته ، وقد قوى من هذا الظن ما انحرف إليه بعض الدخلاء من أنصار التجديد حين لفظوا بمسائل زائفة عن حقائق الوجود توحى بالعبث والاستهتار ، فأوقعوا معهم البرءاء موقع الريبة والاثام ، ومكنوا أنصار القديم من مقاتلتهم ، وشكرى وصاحبه - المازنى والعقاد - بريئون من عبث هؤلاء الأدعياء .

لذلك اتجه الناقد الكبير منافعاً عن مذهبه التجديدى ، وقد رأى فى مقالات الأستاذ الجليل والباحث المفضل الدكتور محمد أحمد الغمراوى عن القديم والجديد (وقد توالى على صفحات الرسالة فى أعداد متصلة ، سنتى ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ م) رأى مجالاً فسيحاً للمناقشة وإبداء الرأى ، فتعقب أفكارها ، وعارض أهدافها دون أن يزل به قلمه إلى استخفاف أو تعريض ، وسنقدم من كلام الأستاذ الجليل محمد أحمد الغمراوى ما يكفى لإعلان مذهبه ، وتوضيح فكرته ، ثم نلخص ردود الأستاذ شكرى تلخيصاً مقتضباً يرسم الملامح ، ويضع الخطوط دون أن نتطرق إلى استيعاب مفصل قد يضيق عنه المجال .

يقول الأستاذ الغمراوى : « إن المسألة فى الأدب مسألة دين وروح ، ففريق يجعل روح الأدب شهبانياً بحتاً ، يتمتع صاحبه بما حرم الله وأحل ، لا يفرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما يلقى فى ذلك من لذة وألم وغيرها من ألوان الشعور ، ويُخرج ذلك للناس على أنه هو الأدب ، وفريق يريد أن يحيا

الحياة الفاضلة في حدودها الواسعة التي حدّها الله ، وبمظاهرها المختلفة كما فطرها الله . ويصف ما يتمتع به من تلك وما يلقي ويتجشم في سبيل ذلك ، غير ناس لحظة أن الوجود كله من الله ، وأن الدين كله لله ، على أنه الأدب ، وأدب الفريق الأول هو ما يسمّونه بالأدب الجديد ، وأدب الفريق الثاني هو ما يسمّونه بالأدب القديم .

هذا لباب ما قرره الأستاذ الغمراوي وقد أفرغ صفحات كثيرة لتأييده وتبنيته ، وأنا مع مخالفتي إياه أحترمه وأجلّه ، وأعرف أنه يصدر في جميع ما يكتب عن عقيدة راسخة ، وإيمان مطمئن أخطأ أم أصاب ، وقد ردّ عليه الأستاذ شكرى ردّاً بليغاً منصفاً ، تجلّت به النظرة الواسعة والعمق البعيد ، فذكر أن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان مهما اختلفت الفروق الظاهرة من شذوذ الآحاد بالنقاء النادر ، أو النجاسة البالغة ، وتلك حقيقة يقرّها العلم التنزيه عن هذه النفس العجيبة ، فلا عجب أن يصدر عنها المجنون والنزق ، والسمو والترفع في كلّ مكان وزمان ، وإذا كان الأدب صورة للنفس ، فقديمه وجديده سيان في تصوير النقائص والمثيرات ، ولن يمتاز قديم عن حديث بالتصون والاحتشام ، والاستقراء التام لعصور الأدب يؤكد أن القديم يطفح بما تضيق به المثل الرفيعة ، ويتندى له الخلق النبيل ، فلا مريء القيس ، وهو من أقدم الشعراء في الجاهلية مجونّ وفحش تضيق بهما صدور المحافظين ، وقد تواكب بعده خلفاؤه في ميدانه يُسقون وينخفضون إلى ما لا يرضى عنه الأستاذ الغمراوي ، ولديه إذا أراد مثلاً كبيرة من أهاجى الفرزدق وجريز وسوانح بشار وأبي نواس ومطيع بن إياس ، ومتطرفات ابن الرومي وأبي تمام والبحترى من أئمة الأدب القديم فكيف يكون هذا الأدب بعد ذلك ملاذّ التصون والاحتشام ، وقد عَجَّتْ زواجره بأمواج صاخبة تتلاطم بالنزوات والشهوات ، وكيف يكون الأدب الأوربي وحده في منطق الأستاذ الغمراوي وشيعته طريق هذه المفاصد ، مع أن أصحاب الأدب الجديد ، قد قرءوا الأدب العربي قيل أن يقرأوا غيره في لغاته الأجنبية ، وأثر في أذواقهم وميولهم بما لا يوازي به أدب مغرب بعيد ؟

ثم لماذا نجعل جميع الأدب الأوربي في منزلة واحدة ، واتجاه ثابت لا ينحرف عنه ، وقد طرأ عليه من التطورات ما غيّر سلوكه وعدّد مشاربه ، وهو بذلك يقترب من الأدب العربي اقتراباً واضحاً ، فالأدب الإغريقي كالأدب الجاهلي سهولة وخيالا ، والأدب الأوربي الحديث أقرب إلى الأدب العباسي حرية وانطلاقا ، والأدب الرمزي الأوربي يقرب كثيرا مما كتبه الأستاذ الرافعي في حديث القمر ، وهو زعيم الأدب القديم في العصر الحاضر دون نزاع ، فإذا كانت هذه المشابهة متوفرة في الأدبين المقارنين فلماذا نقصر الشر على الأدب الأوربي دون سواه .

لقد شبّه شكرى الذين يمجّتون الأدب الغربى ويمجّرونه لمجونه ثم يبيحون لقرائهم ما كتبه الداعرون من شعراء الأدب العربى بمن يأتى لصا مصريا على ماله ، ثم يحذر من لصّ أجنبيّ مع أن النتيجة واحدة في الحالتين ، إلا أن عين الرضا عن كل عيب كيلة ، ونحن نعجب بهذا التشبيه الواضح لأنه يقرب المراد من أقصر طريق ، وإن كنا نؤكد أن الأستاذ محمد أحمد الغمراوى لا يبيح الأدب العربى الداعر تماما ، فهو صاحب هدف خلقي لا ينحرف عنه ، وحملته على الأدب المكشوف لا تخصّ أدبا دون أدب ، وما أظن الأستاذ شكرى إلّا متحدثا عن سواه في هذه النقطة بالذات .

وكان طريفاً من الأستاذ شكرى أن يرجع التجديد في الأدب المعاصر لا إلى الشعر الأوربي وحده ، بل إلى الشعر العربى القديم ، فالشاعر الجاهلي لم يكن يتكلف في صنّعه ، أو يحتفل في صياغته ، [ولا أدري لماذا نسي شكرى مدرسة زهير بن أبى سلمى] بل ينظم الشعر بالعاطفة ويبحث عن خواطر النفس بدل التنميق والتجويد ، وهذا ما يفعله الشاعر المعاصر إذ تمرّد على صور الشعر العباسي ونبذ الصنعة وراء ظهره ، فأولى به أن ينسب في اتجاهه إلى الأدب العربى القديم لا إلى الأدب الأوربي الحديث ، وفى بعض هذا الكلام مطابقة للواقع كما في بعضه الآخر إسراف واضح ، لأنّ الشاعر القديم مهما استلهم العاطفة ، واستبطن النفس ، فقد كانت خواطره مبعثرة شاردة ، وسوانحه طائرة عابرة ، ولو اعتمد عليه المجددون وحده ما جاوزوه أو قاربوه ، ولكنهم فاقوه قوة وعمقا

بما أورثهم الأدب الأوربي من تحليل عميق للنوازع ، وتشريح دقيق للأهواء ، فكيف يكون التجديد المعاصر رجعة إلى القديم ؟ إلا إذا أراد الأستاذ شكرى أن يُقَرَّب المسافة بين العصور المتباعدة ، في الأدب الواحد ، ببعض التسامح عن طريق التشابه الجزئي فقط ، وهذا ما نسلّم به في دائرته المحدودة دون شطط أو نزوح .

وأنت تلمس في أجوبة شكرى ثقافة عميقة متشعبة يمدّها النظر الثاقب والعقل البصير ، وهو يُثجِّفك بالطريف حين يُخبرك أن الأدب العربي قد فعلَ بالأدب الأوربي في القرون الوسطى ما يفعله الأدب الأوربي بأدبنا المعاصر في القرن العشرين ، فقد كانَ المحافظون من أدباء المسيحية يَحْشَوْنَ على الدين والأخلاق مِنْ بعض المجون والخلاعة في الشعر العربي حين وَقَدَ إليهم عن طريق الترجمة من الأندلس ، ويرونَ في الأدب العربي إباحية خلقية لا تتفق والتقاليد ، فهو كالأدب الإغريقي القديم في اجترائه وشططه ، ومن ثَمَّ حُورب الأدب العربي من المحافظين إذ ذاك ، ولكنّه رغم هذه المحاربة قد مثّل دوره ، وأدّى رسالته في إيقاظ الأدب الأوربي ، ثم دارتِ الدائرة عليه في العصور المتأخرة من دول الممالك المتتابعة والعصر العثماني حتى جاء الأدب الأوربي الآن يردّ له الجميل السالف ، ويعطيه ما سبق أن استولى عليه .

وواضحٌ أن جميعَ ما ذكره الأستاذ شكرى ينتهي إلى هدف معيّن ، هو أنّ التجديد شيء ، والإباحية شيء آخر ، فإذا كانَ لأنصار الجديد نصيبٌ واضح منها ، فأنصارُ القديم يحتفظون في تراثهم بمثل هذا النصيب ، وإذا كانَ الأدب الأوربي قد وَقَدَ ببعض الآفات الخلقية على الأدب العربي فهو لم يقدّم له غير بضاعة معروفة متداولة ، فالمسألة إذن ليست مسألة تخلّق ودين ، ولكنّ الأدب تعبير عن مشاعر قد تكون عالية وقد تكون هابطة ، وهي في حالتها لا تتقيّد بقوم دون قوم ، ولا بلغة دون لغة ، فالأمر سواء .

على أن الأستاذ شكرى يلتفتُ إلى ناحية هامة حين يعلن أن النفاق في الأقوال يجعلُ من الفاسد العرييد قديساً طاهراً ، فكثيرٌ من الأدباء يخالفون حقائق نفوسهم إذ يمتدحون الفضيلة ، ويلهجون بالشرف وهم في واقعهم النفسى أبالسة

مَرَدَّةً ، لا يميلون إلى خير ، أو يعتصمون بمعروف ، بل إن بعض المتدينين يُسرفون في الغيبة والتميمة إسرافاً لا يخلو من اللذائد النفسية المشتهاة لديهم ، ثم هُـم بعد ذلك ينظمون القصائد في الدّعوة إلى الفضائل الرفيعة ، فكيف يحكم الأستاذ الغمراوي على شاعرٍ نظم في الزهد والورع بالمثاليّة والطهارة ، ويَعُدُّ مُـوهابته المتكلفة آية الآيات ، وهو لا يصدرُ عن إحساس صادق مخلص ؟ لا بد إذن من دراسة مستفيضة لتاريخ الشاعر وسلوكه ، ثم نفسّر بعد ذلك أدبه التفسير اللائق بواقعه ، لنضعه في موضعه الصحيح !

هذا موجزٌ مقتضبٌ لبعض آراء شكرى في القديم والجديد ، ونحنُ نعرضها هذا العرض السريع لنلفت الأذهان إلى حقائقها الأصيلة . ثم لنجعل من عفة لفظه في النقد ، ومهارته في تحديد ما يريد أسوةً يَحْتَذِيها التّقدة من الكتاب ، فقد ربأ بنفسه عن المهاترة والتزّيد ، بل إنه ليسوق انتقاده الصائب مشفوعاً بالثناء على مناظره ، فيقول عنه ^(١) مثلاً :

« يجمع الأستاذ الغمراوي في نفسه من صفات الخلق العظيم ما لا يتفق إلاّ لقليل من المهذّبين الأفاضل ، فهو يَغَارُ على الفضيلة والدين ، ويجمع إلى غيرته لطف المناظرة والإنصاف وآداب الحديث في المجادلة بالتي هي أحسن ، وهذه رعاية من الله ، نرجو أن يديم عليه نعمته بها . »

وكذلك كان الغمراوي حقاً ، وكذلك كان شكرى في مناظرته فكلاهما ذو خلق نبيل .

د . محمد رجب اليومى

القسم الأول
شعر العَصَّاءِ الْعَبِيَّةِ

فن أبي نواس^(١)

مثال لطرب الفنان بفنه

منذ نحو خمس وثلاثين سنة كنت أقرأ مقامات بديع الزمان الهمداني ، فرأيت في واحدة منها قصيدة سينية منسوبة إلى الحسن بن هانيء يصف فيها كيف كان الأدباء في ذلك العصر يلجأون إلى الأديرة للسمر والقصف ومعاقرة الدنان ، حيث لا رقيب من شرطة أو عسس وحيث الخمر غير محرمة بل كثيراً ما كان يصنعها رهبان الأديرة . وفي القصيدة يداعب ابن هانيء الرهبان وقد كشفت لي هذه القصيدة عن حياة غريبة ودلت على ناحية من نواحي المعيشة في أيامه ورأيت أسلوب القصيدة سلساً له نغمة موسيقية خاصة فاشتريت ديوانه وقرأته .

وعندى أن الصفة المميزة لشعره هي صفة في الأسلوب ناشئة من طرب الفنان بفنه ، فهي صفة تنتقل من النفس إلى اللفظ وإلى أية أداة أخرى إذا كان الفن غير فن الشعر وهي صفة تدرك أكثر مما توصف ، وتراها في كل باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد فإن للفنان أيضاً طرباً بالزهد كطربه باللهو .

وإذا كان أبو تمام قد لقب أبا نواس بالأستاذ والحاذق فلأنه هو الذي فتح باباً توغل فيه أبو تمام وأعنى باب الصنعة البيانية ، وهو حاذق فيها لأنها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعية غير نابية حتى لا يكاد القارئ يحسها إلا إذا بحث عنها عامداً . فهو في فنه كالممثل الحاذق في فنه ينسبك أنه يمثل كما أن المصور البارع ينسبك أدوات فنه من دهان وزيت حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من الطبيعة ، والشاعر الحاذق أيضاً ينسبك صنعته البيانية مع إجادته فيها .

وقد كان لأبي تمام أيضاً نصيب وافر من هذا الطرب الفني ، إلا أن أبا تمام كان يدفعه طرب الصياغة والصناعة البيانية أحياناً إلى المغالاة في أساليبه البيانية

(١) نشر بمجلة الهلال : أغسطس سنة ١٩٣٦ م .

من استعارات وتشبيهات . وقد أحس كثير من الشعراء بما أحس به أبو تمام وفطنوا إلى أن الحسن بن هاني كان أستاذاً للشعراء في صناعته ، فكان منتهى ما يسمون إليه أن يحاكون قصائده وأن ينسجوا على منوالها كما فعلوا في احتذاء قصيدته التي مطلعها : « حى الديار إذ الزمان زمان » والتي مطلعها : « يا دار ما فعلت بك الأيام » والتي مطلعها : « أيها الكتاب من عفره » والتي مطلعها : « دع عنك لومى فإن اللوم إغراء » والتي مطلعها : « حامل الهوى تعب » والتي مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد كان النقاد لا يقرون لشعراء المغرب ببلوغ منزلة المشاركة في الإجابة ، حتى احتذى ابن دراج الأندلسي قصيدة أبي نواس التي مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد أجاد ابن دراج في قصيدته كل إجابة عند وصفه وداعه لزوجته وابنه الصغير . وهى قصيدة قلما تطاول في هذا الموضوع . وحبذا لو أتيح لديوانه من ينشره ! فإن ابن دراج شاعر مغمور ومن يستطيع أن يجيد إجابته في قصيدته الرائية يستطيع أن يجيد في غيرها فلا بد أن له شعراً جيداً مغموراً . وقد احتذى البارودى أيضاً قصيدة أبي نواس الرائية . وكل هذا الاحتذاء فضل للشاعر الذى احتذاه الشعراء واعتراف منهم أنه أستاذهم . ومن المشاهد أن الطرب الفنى الذى قدمه في الشعر وجعله أستاذاً للشعراء لا يفارقه حتى في زهده ! فترى له في الزهد قصائد يكاد يتغنى بها أو تردد ترديد المستجيد لما فيها من طرب الفنان بفنه مثل قوله :

خل جنبك لرام وامض عنه بسلام
مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام
إلى أن قال : والبس الناس على الصحة منهم والسقام
أو قصيدته التي مطلعها : « يا بنى النقص والعبر » .

ولعل طربه بفنه وهو طرب نفسانى هو الذى غطى على تأنقه اللفظى في كثير من شعره حتى سارت أبيات كثيرة له مسير الأقوال التي يتمثل بها وقد ينسى اسم صاحبها . ومن أبياته التي يتمثل بها قوله :

وليس لله بمستكثر أن يجمع العالم في واحد

يقال في المدح وقد ورد أيضا (ليس على الله بمستكثر) وهاتان الروايتان صحيحتان في الوزن ولكن بعض الكتاب يخلطون ويكسرون البيت فيقولون (وليس على الله) ومن الأبيات التي يتمثل بها أيضا قوله :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا

وقوله : لا يرحم الله إلا راحم الناس

وقوله : لا تتناهى النفس عن غيها ما لم يكن منها لها ناه
وقوله : فودّ بجدع الأنف لو أن ظهرها من الناس أعرى من سراة أديم
وقوله : مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام
وقوله : دارت على فتية دار الزمان بهم فما يصيبهم إلا بما شاعوا

وهذا البيت الأخير يذكرني قول جويني الألماني : « الحكمة هي أن يجعل الإنسان إرادته فيما يريده له القدر حتى إذا أصابه القدر بشيء كان كأنما شاء أن يصيبه به القدر » وهذا فيه معنى الإسلام وروحه . ومن صفات الحسن بن هانيء في شعره الجرأة والصراحة ، وقد رووا أن الخليفة أراد أن يحده حد معافر الخمر لأنه أجاد في وصفها إجادة لا يجيد مثلها إلا المعافر فقال أبو نواس : « وكيف عرفت يا أمير المؤمنين ألى أجدت وصفها وأنت لم تذوقها ؟ » وكأنما يريد ابن هانيء أن يورط الخليفة وقد كان ابن هانيء جريئاً على الله حين قال يدعو صديقا لمعاقرة الخمر :

يا أحمد المرتجي في كل نائبة قم سيدي نعص جبار السموات

وقد قادته جرأته في شعره إلى السجن لهجائه عدنان

ومن جرأته هجاؤه الأمراء والوزراء ، كما هجا جعفر بن يحيى البرمكي ، وتظهر هذه الجرأة بمظهر التعزز وإكرام النفس كما في قوله وقد تكبر عليه ذو مال :

ومُسْتَعِيد إخوانه بثرائه لبست له كبرا أبر على الكبر

إلى أن قال : لقد زادني تيبها على الناس أننى أراى أغناهم وإن كنت ذا فقر

وقد يبلغ به إكرام النفس مبلغا يحس فيه الجفاء المستتر الذى يعبر عنه أطف
تعبير فى قوله :

لم ترضَ عنى وإن قُربت متكى يا راضى الوجه عنى ساخط الجود
بل استترت بإظهار البشاشة لى والبشر مثل استتار النار فى العود

ولا ننسى أنه كان مثل غيره من الشعراء يستجدى بشعره وإن كان الشعراء
يرون لأنفسهم حقا فيما يصيبون من المال لأدبهم وفطنتهم وبلاغتهم . ومجونه هو
مظهر آخر من مظاهر هذه الجرأة المشاهدة فى شعره . وما يؤسف له أن كثيراً
من المجون الذى قاله فى مبادئه خلل ، وهذا المجون هو أشبه بما تسمعه من المجون
حتى فى مجالس الوجهاء والعظماء والأدباء ، ولكنه لا يؤخذ عليهم لأنه لا ينشر .
فكم من كبير يغرى بالقصص القذرة يسردها ويتمزرها وبالنكات المجونية اللفظية
والمعنوية يستحلى تردددها فى فمه ثم ينكر نسبتها إليه إذا اقتضى الأمر إنكارها ،
وقد اعتذر أبو نواس عن مجونه فى قوله :

عف ضميرى هازل لفظى وفى نظرى عرامة

ويقول إن مذهبه الحقيقى فى الحب الاستمتاع بالنظر ، وربما كان هذا
الاعتذار منه عند ما قارب الشيوخوخة التى يصفها فى قوله :

أرأى مع الأحياء حيا وأكثرى على الدهر ميت قد تخرمه الدهر

وله قصيدة يذم فيها عيشة البدو ويصف أثر الحضارة . وهو فى وصفه
كاتب ديوان الخراج فيها كأنما يصف شاباً باريزيا بالغ فى التجميل والتطيب
والتأنق . وهو فى القصيدة أيضا يعلل مذهبه فى بعض نواحي غزله . وهذه
القصيدة تكشف لنا عن نواح من حياة القوم فى ذلك الزمن وأعنى القصيدة التى
يقول فى مطلعها : « دع الرسم الذى دثرا » . ولكن من مجونه ما لا يصح إيداعه
حيث يسهل أن يستعيره ويطلع عليه الشبان المراهقون ، لأن أثره فى سن المراهقة
غير محمود . ومثله مثل كثير من دواوين العرب وكتبهم فإن بها القليل أو الكثير
مما ليس له قيمة تاريخية أو أية قيمة أخرى ولا يمكن الاستشهاد ببعضه .

وربما شابه الحسن بن هانيء الشاعر الفرنسى بول فرلين . فكلاهما كان
يكثر من معاقرة الخمر ، وهما شبيهان فى بعض نواحي غزلهما وفى رقة الشعر وفى
ندمهما وتوبتهما ، وإن كانت توبة فرلين توبة متكررة أى توبة العائد وكلاهما
قد سجن ، ولكن لكل مقارنة حداً .

* * *

الشريف الرضى^(١)

وخصائص شعره

الشريف الرضى لا يضارع ابن الرومى فى تحليله المعنى وتقصيه إياه ، ذلك التقصى الذى ساعد ابن الرومى على إجادة الوصف سواء أكان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها أو لأوجه الطبيعة والمريثات . ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما يتقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذة الخالبة الآخذة بمجامع القلوب والتى تستهوى القلوب وتشعل الخيال ، ولا يضارع الشريف المتنبى وأبا العلاء المعرى ، ولا سيما المعرى فى التفكير فى النفس والحياة ، وأخلاق الناس . ولكن للشريف نصيباً لا يستهان به من هذه الميزات ؛ وهو مع ذلك قد اختص بالشعر الوجدانى . ولهؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعر وجدانى ، ولكنى أحسب أن الشريف يزهم جميعاً فى هذا الضرب من الشعر . وهو قد أمّن ما يعتور ابن الرومى فى بعض الأحيان من الفتور بسبب ما قد ييدر منه من الإفراط فى التقصى والتحليل وتتبع الجزئيات ؛ وأمن الشريف زلل المبالغة فى الصنعة الذى قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط فى حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ؛ وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما فى بعض شعر المتنبى ؛ وأمن أيضاً ما قد ترى فى ديوان سقط الزند للمعرى من مبالغات المتأخرين التى لا تعبر عن وجدان صادق . ولو قارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً فى الأسلوب والذوق ، فإن الصنعة كانت قد انتشرت فى عصره وغالى الشعراء فيها من إبعاد فى التشبيه ومغالاة فى المعنى من غير سيل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها لباس صدق الإحساس ، ومن ألعيب لفظية ومعنوية . وحسبك أن حكيم الشعر العربى المعرى التزم ما لا يلزم فى لزومياته مجازاة لصنعة عصره ، ويولع أحياناً بالجناس وغيره من المحسنات اللفظية التى لا تناسب ما هو فيه من التفكير والحكمة

(١) نشر بمجلة الرسالة : العددان [٢٨٧ ، ٢٨٨] ٢ ، ٩ / ١ / ١٩٣٩ م .

والجد . ولا عبرة بما يقوله بعض المطلعين على الشعر الأوربي من أن الشاعر العالمي الإنجليزي شكسبير يفعل ذلك ويغري أحياناً بتلك الألاعيب اللفظية ، فإن شكسبير يفعل ذلك في غير موضع الجد المؤثر ، وعلى لسان أناس من طوائف خاصة ، أو لهم صفات خاصة . والشريف يترفع عن أساليب هذا التلاعب بالألفاظ . ولعل هذا هو ما ينبغي أن يكون ، لأن الشريف شاعر الوجدان والتلاعب بالألفاظ يتلف أثر الشعر الوجداني في النفس إذ لا يستقيم معه ، وإن أطرب التلاعب باللفظ بعض الناس طرباً سطحياً إلا أنه ليس طرب الوجدان والعاطفة . وهذه الألاعيب اللفظية هي نزهة ولعب يلهو به الذكاء في استنباطها واختراعها ومقارنة معانيها ؛ والذكاء من العقل ، فلا غرو إذا قبله المعري شاعر العقل لأنه كان سائداً في عصره ، وإن كان هذا الهزل ضد جده ، ولا عبرة بما يقول القائل من أنه أراد أن يلفت بعثه هذا الناس عن حرية القول والفكر والعقيدة في بعض شعره كما فعل رابليه الكاتب الفرنسي في تغطيته نقده لعقائد رجال الدين في قصصه بالعبث الصاخب ، وإن كان عبث رابليه مجوناً لا يطيقه المعري . ولا عبرة بقول من يقول إن المعري أحسن من مرارة نفسه أن الحياة والخلقة وإن كانت مقدسة تدعو من أجل قداستها إلى مرارة النقد ، إلا أنها مهزلة أيضاً ؛ فهي مهزلة مقدسة كما سماها دانتى الشاعر الإيطالي ، ومن أجل أنها مهزلة أباح هزل الألاعيب اللفظية في أثناء جد الفكر .

ومن أجل أن الشريف شاعر الوجدان كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين . وكان بدوى النزعة وإن كان قد أخذ بنصيب من الصنعة العباسية لإعظام أثر المناجاة أو النداء أو الاستفهام أو النفي الوجداني في شعره ، فإنه يستخدم هذه الصيغ البيانية ويتعرف وسائل الصنعة في تكرارها وموقعها . ولكنها صنعة طبيعية لا تحس أنها صنعة . وهي لا تنافس الوجدان بل تقوى أثره . وإذا قرأ القارئ له غزله أو رثاءه أو إخوانياته أو تحسره على انحسار الشباب أو مناجاته الديار ظهرت للقارئ آثار هذه الصيغ في إشباع الوجدان وإقناعه ، فإن الشريف الرضى يشبع الوجدان ويقنعه ويطر به ويستميله بالنداء الوجداني ، أو الاستفهام والسؤال ، أو النفي أو الإخبار بصيغة التحقيق والتأكيد ، أو الأمر أو المناجاة بأساليب أخرى .. ويفعل الشريف كل ذلك حتى ليخيل إلى القارئ أن أدوات

هذه الصيغ في شعره معنى ليس لها في شعر غيره ؛ وهو إذا رأى تلك الأدوات والحروف مثل (يا) أو (الهمزة) للاستفهام أو النداء أو (أين) أو (كيف) أو (لن) أو (قد) عرف أنه يجيد استخدامها لأغراض الشعر الوجداني أكثر من إجادته غيره استخدامها ، ففي رثاء أحبابه وأودائه ينادى الدهر فيقول :

(يا) دهر رَشَقاً بكل نائبة

(قد) انتهى العتب وانقضى العجب

(رُدُّ) يدى ما استطعت عن أرى

(لَمْ) يبق لي بعد موتهم أرب

ففي هذين البيتين استخدم النداء والإخبار بالتحقيق والأمر والنهي كلها بصيغة وجدانية تؤثر في النفس . فهذه هي الصنعة اللفظية المحمودة لا الجناس والألاعيب اللفظية التي أولع بها معاصروه .

ويخاطب وينادى النظرة ويسأل مع النفي في قوله :

ذكرتكم ذكر الصبا بعد عهده قضى وطرا منه وليس بعائد

(فيا) نظرة لا تملك العين أختها إلى الدار من رمل اللوى المتقاود

(أما) فارق الأحباب قبلي مفارق ولا شيع الأظعان مثلي واجد ؟

ففي هذه الأبيات استخدم الإخبار ثم النداء ثم الاستفهام المنفي ، وهذه صيغ لفظية وصنعة لفظية لا يحسُّ القارئ أنها صنعة ؛ وهي صنعة الطبع التي تُفنع الوجدان ، ويتفنن الشريف ويفتن في مناجاته ومناداته الوجدانية فينادى وقفة الأحباب فيقول : (يا وقفة بوراء الليل أعهد لها إلخ) وينادى بؤس القرب القصير من الأحباب الذي يعقبه الفراق الطويل فيقول :

فيا بؤس للقرب الذي لا تذوقه

سوى ساعة ثم الفراق مدى الدهر

وينادى نفسه ويشجعها على تحمل آلام الحياة ومتاعها فيقول :

يا نفس لا تهلكي يأساً . ولا تدعى

لَوَك الشكائم حتى ينقضى العُمُر

وينادى الشباب فيقول :

فمن يك ناسياً عهداً فإنى لِعَهْدِكَ يا شبابى غير ناسى
فإن العيش بعدك غير عيش وإن الناس بعدك غير ناس^(١)

وينادى بؤس نفسه فى الغزل فيقول :

يا بؤس مقتنص الغزال طماعة ذهب الغزال بلب ذاك القانص
كالدرة البيضاء حان ضياعها مِنْ بَعْدِ ما ملأت يمين الغائص
ما كان قربك غير برق لامع وَلَى الغمام به وظل قالص
أغدو على أمل كحبك زائد وأروح عن حظ كوصلك ناقص

وينادى الحبيب صاحب القلب الصحيح الخالى من الهوى فيقول :

يا صاحب القلب الصحيح أما اشتفى ألم الجوى من قلبى المصدوع
ولاحظ أنه لم يكتف بصيغة النداء فى (يا) بل قرن إليها صيغة الاستفهام
المنفى فى قوله (أما) . وهى ألفاظ إذا جاءت فى كتب النحو كانت مِيتَةً ،
ولكنها هنا تثبت حياة كالسمك عند إخراجها من الماء .
ويخاطب الشريف السرحة ويرمز بها إلى من يحب فيقول :

إسلمى يا سرحة الحى وإن كنت سحيقة
أَتَمْنَى لك أن تَبَقَى على النأى وريقة
ثَمَرٌ حَرَّمَ وَاشْيَلِكِ علينا أن نذوقه

وينادى بالهمزة فى قصيدته المطربة فيقول :

أمعنى على بلوغ الأمانى وشفائى من غلتى واشتياق

وينادى طائر البان فى قصيدته المشهورة فيقول :

يا طائر البان غريداً على فنى ما هاج نوحك لى يا طائر البان !

(١) أسقطنا أبياتا بين هذين البيتين وهى أبيات مطربة ولكننا أردنا الاختصار .

(هل أنت مُبلِّغ من هام الفؤاد به ... إلخ)

فانظر إلى أثر (يا) و (ما) و (هل) ، وإلى تلك الصنعة اللفظية
التي تقنع الوجدان كل الإقناع . وقد يُقنع الوجدان أيضاً بالمناجاة من غير أدوات
النداء فيناجى الموطن والدار فيقول :

سكنتك والأيام بيض كأنها من الطيب في أنوابنا تتقلب
ويُعجبني منك النسيم إذا سرى ألا كل ما سرى عن القلب مُعجب
ويقول :

كأنك قُدْمة . الأمل المرجى على وطلعة الفرج القريب
ويقول :

وأهجركم هجر الحلي وأنتم أعز على عيني من طارق الكرى
ويقول :

وإني لأقوى ما أكون طماعة إذا كذبت فيك المنى والمطامع
ويقول في قصيدة مطربة :

فإن لم تكن عندي كسمعي وناظري فلا نظرت عيني ولا سمعت أذني
ولأنك أحلى في فؤادي من الكرى وأعذب طعماً في فؤادي من الأمن
ويناجي أيضاً مناجاة وجدانية فيقول :

أنت الكرى مؤنساً طرفي وبعضهم مثل القذى مانعاً عيني من الوسن
ويقول :

فقلت نعم لم تسمع الأذن دعوة بلى إن قلبي سامع وجناني
وتراه يستخدم الاستفهام استخداماً وجدانياً مطرباً كاطراب نداءه الوجداني
فيقول :

هل تذكر الزمن الأنيق وعيشنا يخلو على متأمل ومذاق ؟

وليأتى الصبوات وهى قصائر خطف الوميض بعارض مبراق ؟

ويستفهم بأين ويناجى فى قصيدته فى ديار الحيرة ، وهى من الوصف
الوجدانى المؤثر ، ومن الشعر الذى ينبغى أن يختار له كلما اختير له شعر وجدانى
ويقول فى مطلعها :

أين بانوك أيها الحيرة البية ضياء والموطنون منك الديارا ؟

على أن الوجدان يفيض فى شعر الشريف حتى من غير الاستعانة بهذه الصيغ
البيانية . انظر إلى وصفه حبيته فى قوله :

تُحَبِّبُ أَيْامَ الْحَيَاةِ وَإِنَّمَا لِأَعْدَبُ مِنْ طَعْمِ الْخُلُودِ لَطَاعِمِ

وتراه يستجمع أساليه البيانية كلها فى قصائده الطويلة المشهورة كثرائه
للصباى وللصاحب فى قصيدتيه التى يقول فى مطلع واحدة :

أعلمت مَنْ حملوا على الأعواد أُرَيتَ كيف خبا ضياء النادى ؟

وفى مطلع الأخرى :

أكذا المنون تُقَطِّرُ الأبطالا أكذا الزمان يضعضع الأجبالا ؟

وهاتان القصيدتان من أفخم قصائده فى الرثاء وإن كان الحنين فيهما أقل
منه فى قصائده فى رثاء أهل بيته . وله فى رثاء الصباى قصائد أقل فخامة وإن
كانت أكثر حرقة . ومن أكثر قصائد الشريف فى الرثاء وجدانا قصيدته العينية
المشهورة التى يقول فيها :

لله نفرة وجد لست أملكها إلا تذكرت إخوان الصفاء معى

وفى يقول :

الآن نعلم أن العيش مُخْتَلَسٌ وأنا نقطع الأيام بالخدع

أُنْحَى لا رغبته عيني ولا أذنى من بعد يومك فى مَرَأَى ومُسْتَمَع

وقصيدته التى يقول فى مطلعها :

قف موقف الشك لا يأس ولا طمع . وغالط العيش لا صبر ولا جزع
وهى فى نظرى من أكثر قصائده فى الرثاء وجداناً . ومن قصائده الوجدانية
فى الرثاء قصيدته فى آل المسيب العينية التى يقول فيها :

وفارقتى مثل النعيم مفارقاً ووَدَّعْنى مثل الشباب مودِّعاً
ومن قصائده الحبيبة فى الرثاء قصيدته فى رثاء أمه وهى أكثر وجداناً من
قصيدة المتنبى فى رثاء جدته التى يقول فيها :

ولأن لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أمّاً
وللمعرى قصيدته الطويلة الفخمة فى سقط الزند فى رثاء أمه التى يقول
فيها :

مضت وقد اكتهكت فخلت أنى رضيع ما بلغت مدى الفطام
ويقول :

سألت متى اللقاء فليل حتى يقوم الهامدون من الرجام
فليت أذين يوم الحشر نادى فأجهشت الرمام إلى الرمام
ولكن قصيدة الشريف أسهل وألس وأكثر وجداناً وهى التى مطلعها :
أبكىك لو نفع الغليل بكائى وأقول لو ذهب المقال بدائى
وهى كلها ألصق بالموضوع من بعض أجزاء قصيدة المعرى . ولابن نباتة
السعدى قصيدة تستجد فى رثاء أمه يقول فيها :

فقدت كبيراً برّ أمٍ حَفِيَّةٍ كما فقد الثدى المعلل مُرَضَعٍ
تبادرُ نحوى تبتغى أن تسرنى ولم تدِرْ أنى بالسُرور أُرْوَعُ

إلى أن قال :

إلى أى تعليل وأى مبررة وود نصيح بعد ودك أرجع

ولأمر ما تذكرنى قصيدة الشريف بقصيدة كوبر الشاعر الإنجليزي في رثاء أمه ؛ ولعل الذكرى لأثرهما في الوجدان فحسب لا لشبه كبير .

وللشريف قصيدة في التعزية تستحب للتلطف في التعزية تلطفاً يجيده الشاعر الوجداني وهي التي مطلعها : (لو رأيت الغرام يبلغ عذراً) .

وقصائد الشريف في رثاء جده الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه مشهورة جيدة فخمة ، ولكنها في نظري من حيث هي شعر وجداني أقل مما ذكرت من القصائد . وربما أكون مخطئاً ، وهي لا ينقصها التحرق والتأسف ولكن قيمة الشعر الوجداني ليست بالتحرق والتلدد فحسب ، ولا بالفخامة ولا بدقة المنطق ولا بعكسه ، وقد يكون الشعر الوجداني عكس المنطق إذا كان العكس يعبر عن صدق العاطفة ، فقول الشريف في تشتت قومه وآله :

ما كان ضر الليالي لو نفسن بهم على النوائب واستثناهم القدر

ليس من منطق العقل ولا هو عكس المنطق الناشئ من مبالغات أهل الصنعة المزيفة بل هو منطق الوجدان الذي يعبر عن النفس ؛ فإن كل نفس في الحياة تطلب أن تستثنى من آلام الحياة وصروفها ومنطق عقل صاحبها يعلم أن هذا طلب محال . فالشعر الوجداني توفيق ويصادف هوى النفس ومنطقها حتى لكأنه يخلق لها سمعاً يصغى إليه وقلباً يطرب له . وقد يكون البيت الواحد منه ألصق بالنفس وأتمن من قصيدة فخمة سواء أكانت من شعر التلدد ، أو من الشعر التعليمي المحض المستقل عن العاطفة ، أو من شعر الزخارف والأعيب الذكاء في تبذله ولهوه . انظر مثلاً إلى أبيات الشريف التي يذكر فيها كيف أنه يدافع الموم بذكرى النعيم الزائل بينما غيره يدفعها بالخمير أو سماع الأغاني ولكنه يفيق من نشوة الذكرى كما يفيق غيره من نشوة الخمير ؛ وهي الأبيات التي أولها :

إذا ضافني هم أمل طروقه بعض الليالي أو أضيق به صبرا

إلى أن يقول بعد صحوه من الذكرى :

فما كان إلا خلصة ثم لأننى رأيت يدى مما علفت به صفرا

وهى أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها فى صدق وصف حالة
للنفس ووسائلها فى تعللها . وللشريف قصائد شهيرة فى الإخوانيات قلما تتفق
لشاعر آخر فى صدق قولها وبساطتها وقربها من النفس وفى مظاهر الوجدان فيها
مثل قصيدته فى مودة الحب ، وهو موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف
الحب فى أشعارهم ، انظر إلى قوله فيها :

أينعت بيننا المودة حتى جَلَلْتَنَا والدَّهْرَ بالأوراق
أو قوله فيها :

فى جبين الزمان منك ومنى غُرَّةٌ كوكبية الالتلاق
ومن قصائده المشهورة قصيدته التى يقول فيها لصديقه :
كَأَنَّكَ قَدِمَةَ الأَمَلِ المرجى على وطلعة الفرج القريب
والقصيدة التى يقول فيها :

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه أئى بعد طول الغمز أن يتقوما
وهى من قصائده التى ترد كثيراً فى كتب المختارات ، وحق لها أن تختار .
والشريف إذا جُوفى عبر عن شعوره بقوله :

ويُظهِرُ لى قوم بعاذا وجفوة وما علموا أئى بذلك أفرح
فيكون هو المعزز المكرم بقوله هذا . وانظر إلى الوجدان فى قوله :
تُحَبِّبُ أيام الحياة وإنما لأعذب من طعام الخلود لطاعم
وهو لا يفحش فى هجائه كما يفعل الشعراء ولكنه مع ذلك يدمغ خصومه ،
انظر إلى قوله :

من كل وجه نقاب العار نقبته كالعر مر عليه القار والقطر
يَصْدَى من اللؤم حتى لو تعاوده أيدى القيون زماناً لانجلي الأثر
وهى مبالغة ضرورية لأنها نكتة يراد بها السخر . وانظر إلى قوله :
تمسكوا بوصايا اللؤم تحسبهم تتلى عليهم بها الآيات والسور
وقوله :

لو عيّد من داء الفهاة واحد عادوه من عى إذا حضر الندى
وأشعاره في الشيب كأشعار أخيه المرتضى مشهورة ، وقد عنى بشعرهما
في الشيب صاحب كتاب (الشهاب في الشيب والشباب) وهو باب من الشعر
الوجداني أيضاً . وهذه النظرة في ديوان الشريف تثبت ما قدمناه في أول المقال من
أنه أكثر نصيباً من شعر الوجدان ولكن ليس له في وصف الطبيعة كقصيدة أبي تمام
التي أولها (رقت حواشي الدهر فهي تمرمر) أو كقصيدة البحترى التي يقول فيها
(وجاء الربيع الطلق يخال ضاحكا) أو (شقائق يحملن الندى فكأنه) أو وصف
بركة المتوكل أو وصفه آثار الفرس وغيرها من شعر الوصف التصويرى . وليس
له كوصف ابن الرومي غروب الشمس في قوله (وقد رنقت شمس الأصيل إلخ)
ولم يسر شعره في الأمثال كما سار بعض شعر المتنبي ، ولم يولع بالبحث في الحياة
والكون كما يفعل المعري ، ولكنه مع ذلك قد أمن زلل المبالغات والتشبيهات البعيدة
المرفوضة ، وأمن الفتور وأمن المعاظلة والتواء القول وأمن الألاعيب اللفظية . وشعر
الوجدان ليس بأقل منزلة ولا أقل أثراً في النفس من أبواب القول الأخرى التي يزه
فيها منافسوه ، فهو إذاً أقل منهم منزلة وله مع ذلك نظرات صائبة تدل على عقل
وذكاء وذوق في اختيار ما يقول ورفض ما لا يجمل به أن يقول . انظر إلى قوله
في وصف لذة القسوة المركبة في بعض الطبائع :

يهش للمرء تغريه أظافره كما تهش سباع الطير للجيء
إذا نجا من يديه غير منعقر أفنى أنامله عضاً من الأسف
وقوله :

يصل الذليل إلى العزيز بكيده والشمس تُظلم من دخان الموقد

وقوله في أثر الأفذاذ في حياة الناس وتاريخهم :
ولولا نفوس في الأقل عزيزة لَغَطَّى جميع العالمين خمول
وقوله :

رب نعيم زال ريعانه بلسعة من عقرب الحاسد
وقوله :

كفى بقوم هجاء أن مادحهم يهدى الثناء إلى أعراضهم فَرَقاً
وكل هذه نظرات صائبة في النفس ، وله أشياء كثيرة من أمثالها ، ولا غرابة
أن تكون للشاعر الوجداني نظرات صائبة في النفوس . وله أيضاً وصف بديع
كما قال في وصف الفرس :

إذا تَوَجَّسَ كان القلبُ ناظرةً والقلب ينظر ما لا ينظر البصر
وقال في وصف تردد الجميل في النعيم وتشبيهه بتردد القُرط الجميل في
اهتزازة على جانب الوجه الجميل بعد تشبيه تردد الحبيب في النعيم بتردد النسيم
ولعبه بالأغصان :

ينأى ويدنو على حضراء مورقة لعب النُّعَامِي بأوراق وأغصان^(١)
كالقُرْطِ عُلِّقَ في ذِفْرَى مُبْتَلَّةٍ بين العقائل قُرْطاًها قليقان
وهذا الوصف إذا تُؤمِّل وجد وصفاً مطرباً^(٢) .

* * *

(١) النعامي بالياء ربح بليلة .
(٢) ضاق المقال عن الكلام في النغمة الموسيقية في شعر الشريف ، وستكلم عنها في مقال عن
تلميذه مهيار الديلمي ونشير إلى مقدرتهما في الوصف .

شعر مهيار^(١)

قال ابن خلكان في كتاب وفيات الأعيان : « هو أبو الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب الفارسي الديلمي الشاعر المشهور ؛ وكان مجوسياً فأسلم . ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضى أبى الحسن محمد الموسوى وهو شيعه وعليه تخرج في نظم الشعر ، وقد وازن كثيراً من قصائده » . نعم أخذ مهيار عن الشريف الرضى وسلك مسلكه في فخامة اللفظ وقرب التشبيه والاستعارة ونغمة الوزن وتحكيم الوجدان والتباعد عن المعانى التى يمجها الذوق والوجدان إلا في القليل مثل قوله في الغزل :

غار المحبون من أبصار غيرهم ضناً وغرت على لمياء من بصرى

. إذ أن هذا معنى غير مستقيم ولا يقبله الذوق وإن كان للشعراء مثله . ولا أذكر الآن هل للشريف مثله أم ليس له . ومن دلائل التكلف أحياناً في شعر مهيار أن له قصيدة في الرثاء بها يرثى أهل البيت رضى الله عنهم ومطلعها غزل وهو : (فى الظباء الغادين أمس غزال) وجاء فى غزلها ذكر الملal والدلال وما إلى ذلك . وهذه أقوال لا تستقيم مع الرثاء عموماً ورثاء أهل البيت خصوصاً . وعلى أى حال فإن أستاذه الشريف أكثر طبعاً ؛ وإن كان الشريف أحياناً يقبل معانى الغزل المعتاد الشائع فى عصره ، ولكن نصيبه من عبث الحضارة أقل من نصيب مهيار ، وأقل من نصيب غيره من شعراء الدولة العباسية . ومن أجل متابعة مهيار له سلم فى أكثر شعره من هجنة الذوق الحضري العاثر ، ولكنه من أجل هذه المتابعة لم يُدخِل فى العربية أثراً من الثقافة والنزعة الأدبية الفارسية . وكنا نأمل أن نجد لمهيار ابتكاراً بسبب جمعه بين الحضارتين الفارسية والعربية ، ولكن طريقة الشريف كانت عربية بدوية أكثر منها حَضَرِيَّةً ، فنزع مهيار هذا المنزع ؛ ولم يكتف بذلك بل إنه برَزَ فى أبواب القول التى برَزَ فيها الشريف مثل الغزل الوجداني الرقيق ، والرثاء والإخوانيات والعتاب وشكوى الزمان وأهله ؛

وَبَرَزَ أَيْضاً فِي الْمَدِيحِ بِحُكْمِ مِهْنَتِهِ . وَهُوَ أحياناً يَحْتَذِي طَرِيقَةَ الشَّرِيفِ فِي الْمَدِيحِ
بِوَصْفِ عَادَاتِ الْبَدْوِ فِي مَعِيشَتِهِمْ فَيَقُولُ :

ضَرَبُوا بِمَدْرَجَةِ السَّيْلِ قَبَائِهِمُ يَتَقَارِعُونَ بِهَا عَلَى الضُّيَّافِ

وَيَقُولُ :

كَأَنَّ حَدِيثَ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهِ حَدِيثَ الْقَيْنِ عَنْ نَصْلِ يَمَانِي

وَالْمَدِيحُ هُوَ الْبَابُ الَّذِي كَانَ فِيهِ مَهْيَارٌ أَكْثَرَ اسْتِرْسَالاً مِنْ أَسَازِهِ بِحُكْمِ
مَنْزِلَتِهِ وَبِحُكْمِ تَرْفَعِ الشَّرِيفِ الَّذِي يَخَاطَبُ الْخَلِيفَةَ فَيَقُولُ لَهُ إِنَّهُ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا :

إِلَّا الْخِلَافَةَ مِيزَتَكَ فَإِنَّنِي أَنَا عَاطِلٌ مِنْهَا وَأَنْتَ مَطْوُوقٌ

وَيَقُلُ تَبْرِيزَ مَهْيَارٍ فِي أَبْوَابِ الشَّعْرِ الَّتِي يَقُلُ فِيهَا تَبْرِيزَ الشَّرِيفِ ، فَلَا يَنْتَشِي
مَهْيَارٌ بِمَا يَصِفُ كَمَا يَنْتَشِي أَبُو تَمَامٍ فِي وَصْفِ الطَّبِيعَةِ ، وَكَمَا يَنْتَشِي الْبَحْتَرِيُّ
وَابْنُ الرُّومِيِّ . وَلَكِنْ وَصَفَ الشَّرِيفُ أَقْوَى وَأَعْرَقَ فِي الشَّعْرِ مِنْ وَصْفِ مَهْيَارٍ .
انْظُرْ إِلَى قَوْلِ الشَّرِيفِ فِي وَصْفِ الْقَلَمِ :

وَيَنْطِقُ بِالْأَسْرَارِ حَتَّى تَظُنَّه حَوَاهَا وَصَفَرٌ مِنْ ضَمِيرِ أَضَالَعِهِ

أَوْ قَوْلِهِ فِي وَصْفِ الذُّئْبِ :

إِذَا فَاتَ شَيْءٌ سَمِعَهُ دَلُّ أَثْفَةٍ وَإِنْ فَاتَ عَيْنِيهِ رَأَى بِالْمَسَامِعِ

وَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ تَذْكُرُنِي قَصِيدَةَ الْبَحْتَرِيِّ الَّتِي مَطَّلَعَهَا (سَلَامٌ عَلَيْكُمْ
لَا وِفَاءَ وَلَا عَهْدَ) وَفِيهَا وَصْفٌ لِلذُّئْبِ مِنْهُ قَوْلُهُ :

كَلَانَا بِهَا ذُئْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسُّهُ الْجَدُّ

وَتُذَكِّرُ أَيْضاً وَالشَّيْءَ يَذْكُرُ بِالشَّيْءِ آيَاتُ الْفَرَزْدَقِ فِي وَصْفِ الذُّئْبِ الَّذِي
قَرَأَهُ وَأَطْعَمَهُ بِعَكْسِ مَا فَعَلَ الشَّرِيفُ وَالْبَحْتَرِيُّ ، وَهِيَ الَّتِي مَطَّلَعَهَا (وَأَطْلَسَ
عَسَالَ وَمَا كَانَ صَاحِباً) .

أَمَّا مَهْيَارٌ فَلَهُ شَعْرٌ كَثِيرٌ فِي الْوَصْفِ أَكْثَرُهُ فِي وَصْفِ الشَّمْعِ أَوْ السَّمَكِ
أَوْ الطَّيْلِ أَوْ الْأَسْطِرْلَابِ لِمِخْ . وَهُوَ لَيْسَ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ . وَلَهُ آيَاتٌ فِي وَصْفِ
السَّمَاءِ وَهُوَ مَوْضُوعٌ كَبِيرٌ يَشْمَلُ حَسَنَهَا فِي مَظَاهِرِهَا الْمُخْتَلِفَةِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَوْفِهِ

حقه . وله قصيدة في وصف آلات زينة صناعية في بركة ، ولكنها على شهرتها لا تدل على أن الشاعر قد انتشى بموضوعه ، فمهيار إذاً لا يُبرز في الوصف كما يبرز في الموضوعات الأخرى التي ذكرناها وبرّز فيها أستاذه .

والذي جعلنا نأمل أن يتكرر مهيار وأن يدخل شيئاً من أثر الثقافة الفارسية هو ما رأيناه من ابتكار ابن الرومي وما لعله من أثر نسبة الدخيل ، وإن كان ابن الرومي قد غلبت عليه النزعة العربية أكثر مما غلبته النزعة الرومية . ومهيار يفتخر بسؤدد الفرس فيقول : إنه جمع المجد من أطرافه (سؤدد الفرس ودين العرب) ويفتخر بفصاحتهم فيقول : (وفيهمُ ألسنُ البيان) ويقول :

إن تُنْكِرِي قومي فعندك من بقيتهم بيانُ

وقد نظرنا في شعر هذا الفارسي فوجدناه أكثر عروبة من شعر بعض الشعراء العرب من سكان العراق وفارس ، وكان هؤلاء يتملّحون ويتجملّون بألفاظ فارسية في بعض الأحيان . ونحن لم نطلع على شعرٍ لشعراء دولة الفرس قبل الإسلام ، ولا نعرف إن كان شعرهم قد بقي ، ولكننا اطلعنا على منتخبات لشعراء الفرس بعد الإسلام عندما استقلت فارس بسبب ضعف الدولة العباسية وسقوطها ، وبعضهم أيضاً كان يكتب أيام حكم التتر ، وهذه المنتخبات لعمر الخيام وحافظ الشيرازي والسعدي والفردوسي والجامي والنظامي وأنوري وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومي وابن جمين^(١) لا تختلف كثيراً عن شعر شعراء الدولة العباسية من العرب إذا استثنينا ما في بعضها من قصص تاريخ الفرس القديم التي صارت في هذا الشعر أشبه بالأساطير الاغريقية في شعر هو مير وغيره ؛ وإذا استثنينا أيضاً الأساطير التي حاكها بعض هؤلاء الشعراء في موضوع حياة الطيور والحيوانات إلخ على طريقة الخيال الآري . ولم أجد في شعر مهيار أثراً لذلك وإن كان يقرب من الحضارة الفارسية في وصفه بعض مظاهر الترف ، لأن الحضارة العباسية العربية كانت شبه فارسية ، إذ قد أخذ العرب في العراق

(١) هذه الأسماء منقولة من صيفها في كتب المنتخبات الافرنجية التي أشرت إليها لا عن الصيغة

الفارسية .

وفارس من مذاهب الإحساس والفكر والحضارة الفارسية ، حتى إن بعض المؤرخين سمي الدولة العباسية ، بالدولة الفارسية العربية . وقد رد العرب هذه المذاهب المستعارة من مذاهب القول والإحساس والفكر إلى شعراء الفرس المسلمين الذين ظهروا عندما استقلت فارس عن الدولة العباسية ؛ وهذه هي أسباب أوجه التشابه بين هؤلاء الشعراء وبين شعراء الدولة العباسية العربية . فمهيّار لا يقترب في قوله من الثقافة الفارسية والحضارة الفارسية إلا من حيث اقترابه من نزعة شعراء العربية في الدولة العباسية . وهو كما أوضحنا غير مندفع فيها كل الاندفاع ولا منغمر فيها بسبب احتذائه طريقة الشريف في محاكاة النزعة البدوية ؛ وهو مع ذلك له شعر في مظاهر من تلك الحضارة لم يطرقها الشريف كوصفه للخمر كما في الأبيات التي يقول فيها :

من فم إبريقها إلى شفة الكأ س عمود الصباح ممدود
وقد أغرق في تحسين السكر في قصيدته التي يصف فيها آلات الزينة في
البركة ومطلعها :

نديمي وما الناس إلا السكارى أدرها ودعنى غداً والخمارا
وعطّل كؤوسك إلا الكبير تجد للصغير أناساً صغارا

وقد أنقذته محاكاته للشريف من أن يكون أكثر شعره على هذه الوتيرة . وقد ذكرنا أن الوصف في هذه القصيدة لا يُحدث للقارئ نشوة شعرية ، وإنما النشوة فيها نشوة مادية للشاعر بالخمر كما ترى . وعندى أن بيتاً واحداً في الوصف للمعري ، وهو ليس من شعراء الوصف ، قد يُحدث نشوة شعرية للقارئ أكثر مما تحدثه قصيدة في الوصف لمهيّار . انظر إلى قول المعري :

ليلتى هذه عروس من الزن سج عليها قلائد من جمان

وكلمة (هذه) في البيت لها أثر كبير في الوصف . وبعض وصف مهيّار على سبيل الأحاجي والمعاني وهذا ليس من الوصف العالي .

ويجوز لنا أن نقول إن منزلة مهيّار من الشريف كانت كمنزلة البحترى من أبي تمام من حيث احتذاء الطريقة . وقد هجا ابن الرومي البحترى فقال :

والفتى البحرى يسرق ما قا ل حبيب فى المدح والتشبيب
كل بيت له يُجَوِّدُ معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

وهذه مبالغة المنافس القادح الزارى . إلا أنه مما لا شك فيه أن البحرى على عظم منزلته كان محاكياً أكثر من ابن الرومى . وقد وجدنا أن مهيار يعزب عن نهج الشريف فى بعض قوله وروحه . ولا غرو فإن النبات إذا نقل من مكان إلى مكان كانت ثمراته شبيهة بثمرات نوعه من نبات المكان الثانى ، وكذلك طريقة الشعر إذا نقلت من شاعر إلى شاعر ، فهى يصدق فيها قول الشريف فى الآمال :

وتختلف الآمال فى ثمراتها إذا شرقت بالرى والماء واحد

ولمهيار قصائد عديدة ذات نغمة موسيقية عذبة كنغمة قصائد الشريف العذبة ، وهو لا يقل عن الشريف فى هذه الموسيقى بل قد يزيد أحياناً ، ولكن الوجدان الشعرى فى ثنايا موسيقى الشريف أكثر طبعاً وغازة ؛ وقد يقل الوجدان وتقل الموسيقى فى قصائد مهيار المطولة فى المدح على أناتها ، ولكن القارى يشعر فى بعضها إطالة النثر القدير وتوقف الكاتب فى تديج المديح أكثر مما يشعر من اندفاع السيل الشعرى الأتى ؛ ولكن أسباب هذا الشعور أن مهيار كان كاتباً قديراً وأنه أوتى سهولة كبيرة فى النظم ونفساً طويلاً جداً . وفى بعض مدائحه يحس القارى سرعة اندفاع الوزن ولكنه يحس أيضاً أن سهولة النظم وطول النفس قد سبقا شاعرية الشاعر . وهذه هى جناية المدح على الشاعر وجناية نظم الشاعر بالأمر أو الطلب أو للحاجة واكتساب الرزق ، وهذا أمر يشترك فيه كثير من شعراء الصنعة مع مهيار ، إلا أن ما أضر الشعر من ناحية قد أفاده من ناحية أخرى ، فقد أصبحت قصائد الصنعة التى ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى فى المدارس وفى غير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين ؛ ولكن الخطر قديماً وحديثاً هو إما أن يمل الناشئ اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناتها لافتقاده سيل العاطفة ، وإما أن يظل طول عمره على النماذج الإنشائية لا يطلب وراءها روحاً أو معنى أو وجداناً . ولقد نجى الشريف من أن يكون بعض شعر المدح من شعره نماذج لإنشاء فحسب أنه كان يرفع عن التكسب بالشعر أو كانت

له عنه مندوحة . والشريف لم يكثر إكثار مهيار وإن كان الشريف مكثراً جداً
إذا قيس بالمتنبى أو أى تمام .

وبالرغم من إطالة مهيار فى القصيدة الواحدة إطالة كبيرة فى المدح ،
وبالرغم من مؤاتاة سهولة الوزن له فقد كان يهذب ويشذب ويتأنق ويسىء
بالإحسان فيها ظناً حتى يقتنع ذوقه بدليل قوله :

وأسىء ظناً وهى مُحسِنَةٌ لا كالمسىء ويحسن الظناً

ولعل هذا سبب ولوعه بإطراء شعره فى شعره فقد قال فى قصائده :

لكنها من معدن لم يكن بِسُرِّه ينبع إلاً لِيَا

وزاد على هذا فجاء بقول يشبه أقوال المتنبى فقد قال مهيار :

ظهرت بآيتى فى غير قومى ولم أنظر بمعجزها أوانى

أى ظهر قبل ظهور الجليل الذى يستطيع أن يقدره .

ولقد قالوا إن الشريف قد اشترك فى كتابة بعض ما ينسب إلى على بن
أبى طالب رضى الله عنه فى كتاب (نهج البلاغة) وهذا شىء لا يصدق لبعد
التزوير من أخلاق الشريف الرضى . وعلى أى حال فليس فى شعر الشريف
ما يذكرنا بأنه كاتب نائر ، وإن كان له فى النثر فضل كبير . وأحسب أن ابن
الرومى لو شاء أن ينبغ فى النثر نبوغه فى الشعر لاستطاع لتقصيه الأجزاء وتبعه ،
واتساق كلامه وربط بعضه ببعضه واستطراده وضربه الأمثال وإشاعته المعنى فى
أكثر من بيت ، وما إلى هذه الصفات من صفات ؛ ولكن الشعر ملك عليه وقته
ونفسه وحاجات لبه وغلبت عليه سهولة النظم . ولم يصل إلينا شىء من نثر
مهيار وإن كانت الكتابة هى الصفة المقدمة فى كلمة ابن خلكان عنه . ولعل
شعره فى المدح وغيره من أغراض الأمراء والحكام يغنى عن نثره لفظاً ومعنى .
ولأناقة مهيار فى أسلوبه سبيان : الأول محاكاته طريقة الشريف الرضى ، والثانى
هو أن الدخيل إذا اعتنق لغة حتى تصير لغته واحتاج إلى النبوغ فيها والتكسب
بها اضطر إلى التأنق أكثر من اضطرار الأصيل الذى يعتز بأصالته فلا يتعمد المغالاة

في التألق . ومن أجل ذلك كان مهيار أكثر أناقة في الأسلوب من كثير من شعراء العرب في الدولة العباسية ولا سيما شعراء عصره . وليست أناقته بمستحيلة إذ أن عمدة النحو العربي رجل فارسي مثله وهو سيبويه ، وهو مثل آخر من أمثال هذه الظاهرة ، وهي أن الدخيل قد ينبغ أكثر من الأصل في لغة بسبب اضطراره إلى استبطان دخائنها ، وهي ليست قاعدة عامة بل هي من الأمور الغريبة كغربة إتقان الكاتب البولوني جوزيف كورنراد للغة الإنجليزية وكتابة قصصه بها حتى صارت كتبه تعد من ذخائر الأدب الإنجليزي وحتى صار يعد أديباً إنجليزياً لا بولونياً .

وقد أخذ مهيار عن الشريف سر الموسيقى الشعرية وهي لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه . ومن قرأ قصيدة الشريف التي مطلعها : (ضَرَبْنَ إلينا خدودا وساما) أو التي مطلعها (أَرَاكَ سَتَحْدُثُ للقلب وجدا) أو التي مطلعها (اسلمى يا سرحة الحى) أو التي مطلعها (يا ظبية البان) وغيرها من أشعار الشريف ثم يقرأ شعر مهيار الموسيقى يحس كيف أتقن التلميذ سر تلك الموسيقى كما في قول مهيار :

أتراها يوم صدت أن أراها علمت أنى من قتل هواها

إلى أن يقول :

أُعْطِيتُ من كل شيء ما اشتيت فراها كل طرف فاشتهاها

أو قصيدته التي يقول في مطلعها :

لواعج الشوق والغليل عُلِّيَ أحنى من العذول

أو التي يقول فيها :

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

أو التي يقول فيها :

واذكرونا مثل ذكرانا لكم رُبُّ ذِكْرَى قَرَبْتُ من تَزْحَا

أو التي يقول فيها :

أَنْتِ أَمَرْتِ الْبَدْرَ أَنْ يَصْدَعَ الدَّجَا وَعَلَّمْتِ غَصْنَ الْبَانِ أَنْ يَتَمَيَّلَا

أو التي يقول فيها :

وَهَبْكُمْ مَنْعَمَ أَنْ يَرَاهَا بَعِينَهُ فَهَلْ تَمْنَعُونَ الْقَلْبَ أَنْ يَتَمَنَاهَا

ولو أن أساتذة فن الغناء في عصرنا هذا شاءوا لوجدوا في شعر مهيار نبعا لا ينضب معينه من الموسيقى والغناء . فيا حبذا لو لحنوا الكثير من قصائده الموسيقية .

وقد نبغ مهيار أيضاً في الرثاء كما نبغ الشريف ؛ ومن أكثر قصائده في الرثاء وجداناً قصيدة قالها في فتى كان قد تبناه ورباه وهي التي يقول فيها :

فُجِئْتُ بِهِ غَضَ الشَّمَالِ وَالْهَوَى مُسِينُ الْحَجَا وَالْفَضْلَ مَقْتَبِلَ السَّنِ
على حين قامت للمنى فيه سوقها وحقت شهادات الخيال والظن

ومن قصائده البارزة في الرثاء القصيدة التي مطلعها (مَنْ حَاكَمَ وَخَصُومَى الْأَقْدَارِ) والتي مطلعها (نَعَمْ هَذِهِ يَا دَهْرُ أَمْ الْمَصَائِبُ) ويقول فيها :

سَلَامٌ عَلَى الْأَفْرَاحِ بَعْدَكَ لَهَا وَإِنْ عِشْتَ لَيْسَتْ لِرَبِّهِ مِنْ مَآرَى

ومنها قصيدته في رثاء عبد العزيز بن نباتة السعدي اللامية التي يقول فيها :

أَفَلَمْ يُرْعَهَا مِنْكَ نَفْسُ حُرَّةٍ كُنْتُ الْوَحِيدَ بِهَا وَأَنْتَ قَبِيلُ

وقصيداته في رثاء الشريف الرضي مشهورتان ولاسيما الدالية التي مطلعها (أَقْرِيشُ لَا لَفَمَ أَرَاكَ وَلَا يَدَ) .

وقد نبغ مهيار أيضاً في شكوى الزمان والإخوان ، وله في هذا الباب أشعار كثيرة مثل قوله :

وَأَخَ مَعَ السَّرَاءِ مِنْ عُدْدَى وَعَلَى فِي الضَّرَاءِ وَالشَّرِّ
مَوْلَايَ وَالْأَحْدَاثِ مُعَمَّدَةً فَإِذَا انْتَضَيْنَ قَرَى كَمَا تَقْرِى
تَعَبٌ بِحِفْظِ هَنَاتٍ مَيَسَرَى كَيْمَا يُعَدِّدُهَا عَلَى الْعَسْرِ

ومن شعره في هذا الباب قوله من قصيدة رائعة :
 وقلوب أعدائي الذين أخافهم مغلولة لى في جسوم أحبتي
 ولمهيار قصيدة في العتاب بلغت منزلة عالية وهى التى يقول فى أول العتاب
 منها :

يا أهل ودى وما أهلا دعوتكم بالحق لكنها العادات والدرب
 وفى اللغة العربية قصائد بارزة فى العتاب يصح أن تكون فى باب وحدها
 وإن تفاوتت مراتبها ومنها هذه القصيدة لمهيار وقصيدة البحرى التى أولها (يهون
 عليها أن أبيت متيماً) والتى مبدأ العتاب قوله (عذيرى من الأيام رننَ مشرى)
 وقصيدة ابن الرومى التى مطلعها (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وقصيدة سعيد
 ابن حميد التى مطلعها (أقلل عتابك فالبقاء قليل) وقصيدة المتنبى التى مطلعها
 (واحتر قلباه من قلبه شيم) وقصيدة الطغرائى التى مطلعها (على أثلاث الوادئين
 سلام) .

وفى الهجاء يحتذى مهيار الشريف أيضاً . قارن بين قول الشريف الرضى
 (من كل وجه نقاب العار نقبته) وقوله (يصنذى من اللؤم حتى لو تُعاوذه)
 وبين قول مهيار :

وملثمين على النفاق بأوجه صم يصيح اللؤم من قسماتها
 ولمهيار أبيات كثيرة ضائعة فى ثنايا مطولاته وهى أبيات يصح أن تشتهر
 وأن يتمثل بها .

مثل قوله :

والشامة البيضاء تنعت نفسها لوضوحها فى الجلدة السوداء
 وقوله :

يقول المرء ما يهوى ويرجو ويفعل فعله الفلك المدار
 وقوله :

يسمون عيشاً فى الخمول سلامة وصحة أيام الخمول سقام

وقوله :

ونشتكى دهرنا والذنب ليس له والدهر مذ كان مظلوم ومتهم

وقوله :

تقام على الفقير وما جناها إذا وجبت على المثرى الحدود

وقوله وهو ليس من الهجاء بقدر ما هو حقيقة عامة في كل النفوس :

يجهلنى بديهة وإنسه يزداد جهلاً بى كلما امتحن

* * *

المتنبى وسر عظمتة ^(١)

بلغ المتنبى ما لم يبلغه شاعر آخر من الشهرة . وقد اهتم له النقاد الأدباء قديماً وحديثاً ، وكتب عنه كثيرون من أفاضل الأدباء وأكابرهم فى عصرنا هذا . وقد عنى بعضهم باستنباط أخلاقه من شعره ، وبعضهم أغرى بتتبع نسبه وتاريخ حياته وأسرارها وأسباب حوادثها ، وبعضهم نظر إليه من حيث هو الشاعر الذى يمثل العرب خير تمثيل وينوب عنهم فى الإبانة عن خصائص نفوسهم ونزعاتها ، وبعضهم عنى بحكمته ونظراته فى النفس والحياة ، ومنهم من راقته أساليب التشبيه التى أغرى بها أهل زمنه ، وقدموه من أجلها فى ظاهر ما يحسبون ويحسون . وإذا تأملت سبب إعجاب المعجبين به ، وجدته يختلف باختلاف أذواق المعجبين به واختلاف نظرهم إلى الشعر كما تختلف أسباب المهتمين بدراسة سيرته ، وإذا نظرت فى شعر المتنبى وشعر غيره من كبار الشعراء وجدت شاعراً قد يماثله أو يزه فى صفة ، ويمثله أو يزه شاعر آخر فى صفة أخرى من صفات الجودة ، وهو بالرغم من ذلك أوفر نصيباً من الشهرة . وترى لغيره من الشعراء أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال والأقوال الماثورة ، تدل على فطنة بالنفس ، وخبرة بالحياة ، وتوفيق فى الصنعة ؛ ولكنها لم تسر كما سیر المتنبى شعره فى هذه المعانى . فالبحترى أكثر منه نصيباً من طلاوة الصنعة ، وأبو تمام من أساليب البيان ، والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة ، وابن الرومى من الأوصاف ، والمعرى من النظرات فى الأخلاق والحياة ، ولكن ما من دوى أثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب ما أثار المتنبى حتى ليصدق فيه قوله :

وتركك فى الدنيا دوىاً كأنما تداول سمع المرء أثمله العشر

وقد تتبع النقاد ^(٢) قوله أحياناً بالتزيف ، وإظهار السيئات من معازلة

(١) نشر بالعددین [٢٩٠ ، ٢٩١] من مجلة الرسالة فى ٢٣ ، ٣٠ / ١ / ١٩٣٩ م .

(٢) للثعالبي فصل عنه فى كتاب « بئمة الدهر » . وكتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه مما يرجع إليه من الكتب . هذا عدا مؤلفات ومقالات كبار أدباء هذا العصر ، وهى لا تقل عن الكتب القديمة إن لم تكن أوفى .

والتواء في بعض قوله ، وبالتقصي للسرقات والمآخذ ، أو ما ظنوا أنه سرقات ومآخذ . حتى حاول بعضهم رد كل معنى من معانيه إلى شاعر سابق . وبعض النقاد أولع بإظهار ما في مغالاة مدحه من التهكم المقصود أو فساد الذوق غير المقصود . وبعضهم أظهر ما في مغالاة المدح من إلحاد أو شبه إلحاد ، وما في استطالته بالفخر من كفر أو شبه كفر ، واستشهدوا بقوله :

وكل ما قد خلق الله به وما لم يخلق
مُحتقِرٌ في همتي كشعرة في مفرق

وقالوا إنه كان يظهر الشك بالبعث والحياة الأخرى كما في قوله :
فقليل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكّر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب
وقالوا إنه تعدى منزلة الشك في هذه الآيات الذي يشبه الإنكار المُقنّع إلى منزلة إثبات النفي المُقنّع في قوله :

تمتّع من سهادٍ أو رقادٍ ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وثالث المعاني التي يدركها العقل بعد معنى الانتباه ومعنى المنام هو معنى الفناء والعدم . والمتنبى يلجأ إلى عقل القارئ في تأمله فهو إذاً يريد المعنى ولا معنى غيره . وبعض النقاد أشار إلى شدة حقه على الناس وقسوته في قوله :
وكنّ كالموت لا يرثي إليك بكى منه ويروى وهو صادى

وقوله :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس رَوَى رحمه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

ولكن كل هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ، فلأى أمر تبوأ هذه المنزلة ؟ إنه لاشك في قدرته في الشعر وإن له من صفاته باعاً فيه ، فهو بالرغم من معاظله أحياناً يجيد أساليب البيان كأحسن ما يجيء به أبو تمام ، وأحياناً يأتي بالأساليب الحلوة كأحلى ما يجيء به البحتري ، وإن كان إتيانه بها عفواً من غير

تعتمد وتكلف ، ولكن كل هذه القدرة في القريض وما عنده فيه من صفات الجودة
 جماعها أمر واحد وهو الروح الخاصة التي تظهر فيما له صلة من شعره بآماله
 وخيبتها وتفيض على ما ليس له صلة مباشرة بتلك الآمال ، فتعم إذاً هذه الروح
 كل شعره وتكسبه (جاذبية الشخصية) وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها
 وجاذبية لذة البيان المُعبّر عنها ، ولأكثر الشعراء نصيب منها ، ولكن نصيب
 المتنبي أوفر نصيب . وهى أيضاً التي بصرت بدخائل النفس الإنسانية وأسرارها
 وغيوبها كي يتخذ من تلك البصيرة بالنفس الإنسانية عامة سلاحاً يساعده في
 الاعتزاز والاعتداد بنفسه ، فاعتداد المتنبي بنفسه إذاً سبب طلاوة شعره وسبب
 حكمه وأمثاله وسبب ما يشعر القارئ في شعره من القوة . وقد تكون روح
 الاعتداد بالنفس مصحوبة بالتقحم والإقدام والفخر والادعاء كما كانت في حياة
 بُنْفُونُو سِلْيْنِي المثل الإيطالي الذي كتب تاريخ حياته وهو مملوء بالمغامرة والمخاطرة
 والإجرام وبالفخر العريض والادعاء ، ولكنه كتاب يستهوى القارئ بسبب ما
 أكسبه اعتداد صاحبه بنفسه من جاذبية وطلاوة وقوة في الكتابة . وقد تكون
 هذه الصفة عند رجل مفكر في نفسه غير متقحم ولا مستطيل ولا مُدَّع فتكسبه
 أيضاً صفات الكاتب الذي يستهوى قلمه القارئ ؛ فإن اعتزاز مونتاني الكاتب
 الفرنسي بخواطر نفسه وحوادث حياته اليومية واللذة التي وجدها في قيدها
 ووصفها تستهوى القارئ بعدوى الشخصية ومغنطيسها . فعُدوى الشخصية في
 نظري هي الصفة الغالبة التي ميزت شعر المتنبي ، وهى التي ميزت ترجمة بُنْفُونُو
 سِلْيْنِي لحياته وميزت مقالات مونتاني الفرنسي . ويشترط في وجود هذه العدوى
 أن تكون شخصية صاحبها ذات هبات عقلية ونفسية طبيعية ، والعدوى قد تظهر
 بين الناس في مقدار أقل حتى ولو كانت الشخصية المعتد بها المعترّ بها صاحبها قليلة
 الهبات العقلية ؛ وهذا أمر مشاهد في حياة الناس اليومية وتأثير بعضهم في بعض في
 أعمالهم وأخلاقهم وأفكارهم ومذاهبهم وصدقاتهم وعداوتهم ، فالناس إذن خليقون
 أن يهتموا للشاعر أو الكاتب الشديد الاعتزاز والاعتداد بنفسه . وقد يهتمون له
 أكثر من اهتمامهم لشاعر أو كاتب آخر أقل اعتداد بالنفس وأكثر هبات عقلية
 ونفسية ، فليس اهتمام الناس للشاعر أو الكاتب إذاً على قدر هباته العقلية وحدها
 كما يظن المعجبون به الذين يستهويهم اعتداده بنفسه ، وللشاعر هينى الألماني كلمة

حكيمه في هذا الموضوع وهى كلمة مأثورة في هذا المعنى فقد قال : « إن الإنسانية كالشجرة ، فالشجرة لا تحفظ ذكرى الأيدى التى تعهدتها بالرى والعناية وإصلاح التربة والصيانة من العواصف والأضرار والرياح ، ولكنها تحفظ ذكرى اليد المعتدية التى تأخذ خنجراً وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير من غلافها والسطو عليها ، وكذلك الإنسانية قلما تحفظ ذكرى الذين ضحوا في محول وسكوت لأجل رعايتها والعناية بها ؛ ولكن الإنسانية تحفظ ذكرى الغزاة المدمرين الذين نقشوا أسماءهم على جبهة ذاكرتها بأحرف من نار وبالسطو عليها وبالإهلاك والتدمير وإراقة الدماء » . وهذه شواهد متطرفة تدل على اهتمام الناس بالمعتد بنفسه . ولا نريد أن نقول إن الشعراء والكتاب الذين يبالغون في إظهار الاعتداد بالنفس هم مثل هؤلاء الغزاة المدمرين في شرهم ، وإنما نعنى أن ظاهرة الاعتداد بالنفس تستدعى اهتمام الناس في الحالتين . ومع ذلك فإن رجلاً كالمثنبى ما كان يتأخر عن إراقة الدماء والتدمير في سبيل تحقيق آماله كما يشهد الكثير من شعره . وقد صرح بذلك في أكثر من قصيدة كما في قوله :

بكل مُنْصَلَبٍ ما زال مُنْتَظِرِي حتى أدلْتُ له من دولة المُحْدَمِ
شيخ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ويستحل دم الحجاج في الحَرَمِ
تنسى البلادَ بُروقَ الجوّ بارقتى وتكتفى بالدم الجارى عن الدِّيمِ

وهذا تصريح ليس بعده تصريح . والحقيقة أن تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس حتى ولو بلغ الإجرام لا يقل في كثير من الأحيان عن تقديس الإنسانية للفضائل ، بل قد يكون أعظم من تقديسها للفضائل ، إذ أن تقديسها للفضائل كثيراً ما يكون نفاقاً ورياءً أو رغبة في الانتفاع من وداعة الفاضل واستكائته وترفعه عن الدنايا بينما يكون تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس ومظهره في غيرها عذراً لها في تقديس مظهره في نفسها وتقديس أثرها ، فتجمع بين لؤم الأثرة وقداسة العبادة بتقديس مظهر الاعتداد بالنفس في غيرها . وقد تحتال للجمع بين هذين المتناقضين بأن تنسب إلى المُعْتَدِّ بنفسه النبل والجلال وكرم الشماثل والمروءة ، وهو قد يكون خلواً من هذه الصفات أو على الأقل يكون خلواً من مقاديرها التى تنسبها إليه كى تجمع بين لؤم الغريزة وتقديس الفضائل . وهذا أمر

يشاهد كثيراً بين الناس ، ولعل هذا الشرح يفسر كيف أن الناس كثيراً ما يحاربون الفضلاء ويتقصونهم مع معرفة فضيلتهم وهم يقدسون الفضائل في كلامهم ، وكيف أن الناس كثيراً ما يجلبون صاحب الرذيلة إذا لم يضطروا إلى مؤاخذته اضطراباً ، وإذا كان معتداً بنفسه وكانت في لسانه خلافة أو له قدرة وسلطان . فإذا كان هذا شأن الناس مع من قلت فضيلته من المعتدين بالنفس ، فكيف لا يكون إعجابهم أعظم بمن جمع إلى الاعتداد بالنفس فضائل وبيانا وفصاحة تستهوى القارئ ؟ وكثيراً ما يضع القارئ نفسه في منزلة نفس القاتل المعتد بشخصه ويشاركه في آماله وأطماعه وإحساسه واعتزازه بنفسه ، ويشاركه في خواطر نفسه وحالاتها كما يفعل القارئ أيضاً عندما يقرأ قصة لكاتب فيضع نفسه في مكان بطل القصة الموصوف الذي يعجب به القارئ . وقد يفعل بعض القراء ذلك حتى في قراءة قصص مشاهير المجرمين الذين يعتدون ويعتزون بأنفسهم إلى حد الإجماع . وهذه شواهد متطرفة لهذه الظاهرة النفسية وجاذبية الاعتداد بالنفس تختلف باختلاف الكاتب وباختلاف نفوس القراء المتأثرين بها . وهذه الجاذبية كالمعدن السائل الذي يسيل بمقادير متفاوتة مع ماء الينابيع التي لا تتفاوت في مقادير مياهها السائلة ؛ فالشعراء والأدباء قد لا يختلف مقدار نتائجهم مع اختلاف فيض ينبوع معدن الجاذبية في قلوبهم ، وعلى قدر ما في قلوبهم من جاذبية وبيان الاعتداد بالنفس يكون قدر تأثير القراء بهم فإذا قرأ قارئ قول المتنبي :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرني فلا أعاتبه صفحاً وإهواناً
وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريبٌ حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئاً من إحساسها بالنفاسة والقدرة على الاعتزاز بنفاستها وأحس ما رأته النفس الموصوفة في حياتها من صفح وإهوان ؛ وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له ، فهو في رحلة نفسية ، إما في مسالك العقل الظاهر ، وإما في مجاهل العقل الباطن . وكذلك إذ قرأ قول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بُدُّ
خليلاى دون الناس حزن وعبرة على فقد من أحببت مالهما فقد

وأَكْبَرُ نفسي عن جزاءٍ بغيبه وكل اغتيال جهد من لا له جهد
وأرحم أقواماً من العي والغبي وأعذر في بغضي لأنهم ضد
سافرَ سفرةً في عالم التجارب النفسية وبين الأحياء ولو لم يكن على صفات
الشاعر النفسية ولتذ التجارب الخلقية بالتذاذ ما يعبر عنها من البيان . وكذلك
إذ قرأ قول المتنبي :

إذا غامرت في شرف مَرُوم	فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير	كطعم الموت في أمر عظيم
يرى الجبناء أن العجز عقل	وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة في المرء تُغني	ولا مثل الشجاعة في الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحاً	وأفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه	على قدر القرائح والعلوم

أحس أن حكمة الشاعر في التمييز بين عقل العجز والجن وبين عقل الفطنة
المقرونة بالشجاعة والطموح ليست حكمة الشعر التعليمي أو الوعظي ، وإنما هي
حكمة الخبرة والتجارب والفطنة المقرونة بالطموح إلى الآمال السامية ، وهو ذلك
الطموح الذي كان من مظاهر الاعتداد بالنفس عند المتنبي ، وهذا ما يلمسه
القارئ في باقي حكمة المتنبي فيسلم نفسه للشاعر يتصرف بها أثناء قراءة شعره
حسب بيان خبرته وحكمته وآماله وآلامه ، وإذا قرأ قول المتنبي :

ونحلة في جليسٍ ألتقيه بها	كيما يرى أننا مثلان في الوهن
وكلمة في طريق خفت أعربها	فيمتد لي فلم أقدر على اللحن
كم مخلص وعلى في خوض مهلكة	وقتلة قُرئت بالذم في الجبن
لا يُعجبن مضيماً حسن بزمته	وهل تروق دفيناً جودة الكفن

أحس بما تدعو الحياة إليه من تقييد النفس بقيود التجانس حتى ولو كان
فيها قهر أنبل عواطفها ونوازعها ، وأحس بالمعركة التي تدور في النفس بين نزاعاتها
من رضا وإباء وتسليم وثورة ، والتذ مشاركتها الشاعر في تلك المعركة النفسية
حتى ولو كانت المشاركة بالعقل الباطن والقراءة بالعقل الظاهر . وهو يحس هذا
الإحساس إذا قرأ قوله :

واحتال الأذى ورؤية جانبي ه غداء تضوى به الأجسام
ذل من يغبط الدليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار حجةً لاجيء إليها اللثام
من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميتٍ إسلام

وهو أيضا يضع نفسه موضع نفس الشاعر في تلك الرحلة النفسية التي
يلتذنها بالقراءة إذا قرأ قوله :

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام
خليك أنت لا من قلت خلتى وإن كثر التجمل والكلام

ويزداد اعتداد المتنبي بنفسه ، فلا يزداد القارئ إلا لذة بيانه عندما يقرأ
قوله :

ما مقامى بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العز في لظى ودع الذل ل ولو كان في جنان الخلود
أنا في أمة تداركها الله ه غريب كصالح في ثمود

وكذلك عندما يقرأ قوله :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بى جاهل
ويجهل أنى مالك الأرض مُعسر وأنى على ظهر السماكين راجل
تحقر عندى همتى كل مطلب ويقصر فى عيني المدى المتناول
غشاة عيشى أن تغث كرامتى وليس بغث أن تغث المآكل

والبيت الأول يدل على تفكير طويل في أنواع جهل النفوس بالنفوس ،
وهو موضوع عميق كعمق الحياة ، ومجاهل أعماق النفس والحياة كمجاهل أعماق
المحيط . وكذلك إذا قرأ أبيات المتنبي التى يخاطب بها أسد الفرائس ويدعوها
فيها إلى محالفته ، سار القارئ في رحلة نفسية خيالية في عالم البيان الشعري ،
حيث يود الشاعر أن يؤلف الوحش وأن تألفه ، كما حدثوا عن الشنفرى الشاعر .
وإذا قرأ القارئ قول المتنبي :

عُدَّوْى كل شئ فيك حتى لُحلت الأكم موغرة الصدور
فلو أنى حُسِدْتُ على نفيس لَجُدْتُ به لِدَى الجَد العُثور
ولكنى حُسِدْتُ على حياى وما خير الحياة بلا سرور

كان قد بلغ من تلك الرحلة النفسية قفراً موحشاً تختلط فيه الحقيقة بالخيال
في نفس بلغت من النفرة من الناس والشك فيهم مبلغاً يجعلها تشك في الجماد ،
وتخاله موغرة الصدر كالناس ، وهذه حالة حقيقية في النفس ، وإن اختلطت فيها
الحقيقة بالخيال ، وهى من الحالات النفسية التى يجيد المتنبي وصفها كما قال :

ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كذباً
أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهماً بها صبا
ويختلف الرزقان والفعل واحد إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا

ويتبع القارئ الشاعر في رحلة التجارب النفسية حيث يقول :

فلا تَنَلْكَ الليالى إن أيدِيها إذا ضربن كسْرَن النبع بالغرب
ولا يُعَنَّ عدوّاً أنت قاهره فإنهن يصدن الصقر بالحرب
وإن سرزن بمحبوب فجعن به وقد أتيتك في الحالين بالعجب
وربما احتسب الإنسان غايتها وفاجأته بأمر غير محسب
وما قضى أحد منها لبانته ولا انتهى أَرْبٌ إلا إلى أَرْب

والبيت الأخير يعبر عن سر التعلق بالحياة ؛ فليس سر التعلق بها لسعادتها
وكمال مسراتها ، بل قد يتعلق بها أشد التعلق من قلت مسراته فيها ، وإنما يكون
الحرص عليها كلما وجد المرء سبيلاً لنشدان المطالب والمآرب حتى ولو لم يسعد
بها . فالحرص على الحياة موجود ما دام المرء ينتشى فيها بالسعى والطلب ، وإن
لم يُؤدَّ السعى إلى فوز وسعادة . ويستمر القارئ متابعاً للمتنبي في رحلته النفسية
في عالم التجارب وآلامها كما في القصيدة التى يقول في مطلعها : (كفى بك
داءً أن ترى الموت شافياً) . ويعاود وصفها في القصيدة التى مطلعها : (أود
من الأيام ما لا توده) وفي القصيدة التى مطلعها : (فراق ومن فارقت غير
مذم) والتى يقول فيها :

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهم
وعادى مُحِيّيه بقول عاداته وأصبح في ليل من الشك مظلم

ويعاود وصف آلامه وآماله وخيبته وتجاربه في قصيدة : (بـم التعلل لا أهل
ولا وطن) . وفي قصيدة : (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) . وفي
قصيدة : (صحب الناس قبلنا ذا الزمانا) . وهو يحس فيها بضآلة مطالب الحياة
بالرغم من إقبال نفسه عليها فيقول :

ومراد النفوس أصغر من أن تتعاضى فيه وأنّ تتفائسى
كل ما لم يكن من الصعب في الأنف س سهل فيها إذا هو كانا
وإذا لم يكن من الموت بدُّ فمن العجز أن تكون جباناً

وتراه يصف كيف أن نفسه قد تُقهرُ على التخلّق بصفات الحياة من مدهانة
وشك ، فيقول :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام باهتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلمي أنه بعض الأنام
إلى أن يقول :

ولم أر في عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

ويعود إلى وصف ما علمته الحياة من سوء الظن فيقول :

توهم القوم أن العجز قربنا وفي التوهم ما يدعو إلى التهم
ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم
هوّن على بصر ما شق منظره فإنما يقظات العين كالحلم
ولا تشك إلى خلق قُشِمته شكوى الجريح إلى الغريان والرخم

ثم هو بالرغم من شكواه يعرف أن للمعالي التي ينشدها ثمناً لا بد أن يؤديه
فيقول :

تريدين لقيان المعالي رخيصة ولا بد دون الشهد من إبر النحل

ويعلم أنه من العبث أن يُعنى المرء نفسه وأن تُعنيه إذا لم تدرك ما تَمُنَّتْ
فيسلى نفسه ويسلى القارئ معه بقوله :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن

ويعلم أن الظلم في النفوس صفة عامة إذا خفيت فإنما تخفى لسبب فيقول :
والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم
والذل يظهر في الدليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم
ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

وهذه الحكم العديدة وأمثالها في شعر المتنبي ليست من الشعر التعليمي
أو الوعظي الذي يصنعه المرء وهو ناعم البال قرير العين بارد العاطفة وهو جالس
إلى مكتبه يتأمل فيما تصف به الكتب والدفاتر أوجه الحياة وأخلاق النفوس فيها ،
ولكنه تأمل المختبر المجرب ، فهو شعر التأمل الذي تغرى به العاطفة لا شعر التأمل
الذي يغرى به العقل في دعته أو مبادئه أو عند مباهاته بالعلم ومفاخرته بالعرفان ،
فهو شعر حكمة يُصّرُ الشاعر فيها نفسه ويذكرها كى تتحمل الحياة بمعرفتها
الحياة ، وتتحمل الناس بمعرفتها أخلاق الناس . ومن كان شديد الاعتداد بالنفس
والاعتزاز بها كالمتنبي كان في حاجة إلى هذه التبصرة والتذكرة بسبب ما يجشم
الشاعر نفسه من معاناة الحياة والناس معاناة فوق معاناة القنوع التي لا بد منها .
فهذا الاعتداد بالنفس بما يفيض به من حنكة وخبرة وأنغام وبيان وآلام وآمال ،
هو سر نبوغ المتنبي وسر شهرته وتعلق الناس بشعره كما ذكرنا . وهو سر قوة
شعره . وهذه القوة هي فيض يغمر كل باب من أبواب شعره من مدح أو وصف
أو عتاب أو رثاء . ومن أجل ذلك تبدو حكمة الحنكة في شعره مختلطة بالمدح
أو العتاب أو الوصف أو الذم ، ففي قصيدته التي يصف فيها الأسد ويقول :

في وحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليل

ويستجمع كل معاني الوصف الرائعة ، إذ تراه يورد الحكمة كما في قوله :

أَنْفُ الكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيعةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدُ الْكَثِيرُ قَلِيلًا

وفي قصيدة أخرى بينا هو يمدح الممدوح إذ تراه يقول :
 أَلْفَ هذا الهواء أوقع في الأثر فسر إن الحِمَامَ مَرُّ المذاق
 وفي قصيدة أخرى يقول :

لعل عتبك محمود عواقبه فربما صحت الأجسام بالعلل
 وفي قصيدة أخرى من قصائد المدح يقول :

إنا لَفَى زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال
 فأصبح منتهى ما يطعم فيه الطامع في خير الناس أن يحصل على خيرهم السلبى ،
 أى امتناعهم عن الشر ، كأنما الامتناع عن العمل عمل يشكرون عليه . وكذلك
 يورد الحكمة في قصائد المدح الأخرى مثل قصيدة (لكل امرئ من دهره ما
 تعودا) التى يقول فيها :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

وكذلك يصنع في قصيدة (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) وقصيدة
 (الرأى قبل شجاعة الشجعان) . فقيمة مدحه ليست في المغالاة المردولة كما في
 بعض قوله وإن اشتهر بها ، ولكن قيمته فيما يخالطه من حنكة وخبرة إما بالأخلاق
 والحياة عامة ، وإما بالصفات المرغوب فيها التى يود كل ممدوح أن تنسب إليه .
 وكذلك يورد الحكمة في قصائد الاستعطاف أو التوفيق أو العتاب كقصيدة (إن
 يكن صبر ذى الرزقة فضلاً) وقصيدة (حسم الصلح ما اشتهته الأعادى)
 وقصيدة العتاب الرائعة الفخمة التى يعنف فيها في عتاب سيف الدولة تارة وتارة
 يبلغ غاية الرقة كما في قوله فيها :

إن كان سرُّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألمُّ

ويورد الحكمة أيضاً في قصيدة (بغيرك راعياً عبث الذئاب) فيمدح
 ويستعطف ويورد الحكمة ، وفيها يقول :

وجرم جره سفهاء قوم وحل بغير جارمه العقاب
 وكم ذنب مؤلِّده دلال وكم بُعِدَ مؤلِّده اقتراب

ويورد الحكمة أيضاً في قصائد الرثاء والتعزية وله فيها قصائد شائعة مثل
رثائه لعمه عضد الدولة ورثائه أم سيف الدولة وأخته ومملوكه يماك ورثاء المتنبي
لجدته ورثائه لأبي شجاع فاتك ، وفي رثاء عمه عضد الدولة يقول :

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبه
وربما زاد على عمره وزاد في الأمن على سره

وفي رثاء أم سيف الدولة يقول :

وصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال

وفي رثاء مملوك سيف الدولة يقول :

وأوفى حياة الغابرين لصاحب حياة امرئ خاتته بعد مشيب
إذا استقبلت نفس الكريم مصابه بنجت ننت فاستدبرته بطيب

وفي رثاء جدته الرائع يصف ما لاقاه في سبيل تجشيم نفسه عظام المساعي
فتزداد لذة القارئ في قراءته . والمتنبي إذا أراد الوصف أجاد كما في وصف الأسد
وكما في وصف شعب بوان ونباته الذي يقول فيه وهو من أبداع الوصف :

مغالى الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ويصف الخيل كما في قوله (وما الخيل إلا كالصديق قليلة . إلخ) ويصف
الحروب . وليس إقلاله من وصف مظاهر الكون والطبيعة من عجز ، بل لأن
بصر بصيرته كان موجهاً إلى دخائل نفسه ونفوس الناس وأخلاقهم في الحياة أكثر
مما كان موجهاً إلى مظاهر المراثيات . وله في الغزل بالرغم من ذلك أشياء تستجد
وتستحب مثل قوله :

زودينا من حسن وجهك ماذا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصليك في هذه الدن يا فإن المقام فيها قليل

وقوله :

إذا كان شم الروح أدنى إليكم فلا برحتني روضة وقبول
ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي فتظهر فيه رقة ونحول

فسحر شعر المتنبي هو سحر جاذبية الشخصية المعتدة بنفسها وسحر ما تختبر من الحياة .

ولا نعى بسحر الاعتداد بالنفس أن الناس لا يقاومونه . هم يقاومونه بكل وسيلة في أول الأمر ، وبعضهم يظل يقاومه حتى مع التأثير به . بل إن بعضهم تدل شدة مقاومتهم له على شدة التأثير به . ففى بعض سجايا النفوس قد يظهر التأثير بالإنسان ، أو بالشئ بمظهر المقاومة . ولعل أظهر هذه الظاهرة في العلاقات الزوجية ، ولكنها موجودة في جميع علاقات الناس بعضهم ببعض ، وقد لا تكون المقاومة دليلاً على التأثير . بل قد تكون دليلاً على قلة التأثير أو انتفائه . ولعل الظاهرة أساسها واحد في الحالتين ، وأساسها هو : دفاع كل نفس في الحياة عن كيانه ومميزاتها وخصائصها ؛ وكلما كان تأثيرها بخصائص غيرها وكيانه أعظم ، كانت المقاومة ألزم في بعض الجالات وفي بعض النفوس ، إما صيانة للبقية الباقية من استقلالها ، وإما لكي تعذر نفسها لدى نفسها في استسلامها لسحر الاعتداد بالنفس سرّاً بمقاومته جهراً فترتاح إلى هذا العذر وتحسب أنها قد صانت به كرامة استقلالها . ولكن إذا كان الاعتداد بالنفس عظيماً ، وكان مقروناً بقوة العبقريّة أو البيان والفصاحة أو الخلابة أو العصبية المناصرة له تمكن على الزمن من تحويل الشئ الكثير من المقاومة إلى إعجاب ، كالإعجاب الذى ناله من النفوس التى ناصرته من أول الأمر بسبب لذتها في الاستسلام أو لذتها في رؤية اعتدادها بنفسها مقدساً في شخص عظيم . وتغلب الاعتداد بالنفس على المقاومة يكون شبيهاً بتغلب النعاس على اليقظة . وقد لاقى المتنبي أشد المقاومة ، ولكن شدة اعتداده بنفسه تمكنت من تحويل المقاومة على مر الزمن إلى إعجاب كثير .

لقد كنا في عهد الصغر إذا قرأنا للمتنبي قوله :

من لورآنى ماءً مات من ظمأً ولو عرضتُ له في النوم لم ينم

تخيّلناه مخلوقاً من مخلوقات الخيال في القصص الخرافية . وفخره العريض في هذا البيت وفي أمثاله كان من خواطر العظمة التى رآها لنفسه ، ولكنها لم نشأ أن نعد كل أقواله في القتال وإراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التى تمر بخاطر كل إنسان ، لأن الرجل كان محارباً فعلاً كما كان متخيلاً قولاً .

وإذا صدقت قصة مقتله التي قيل فيها إنه فر طالباً النجاة من أغاروا عليه حتى ذكره مذكر بقوله :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
وذكره بأن من يقول هذا القول لا بد أن يكون فعله كقوله ، فعاد للقتال حتى قُتل .

أقول إذا صدقت هذه القصة : كان الاعتداد بالنفس الذي قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذي خلّد عظمته وزادها . وهو أيضاً كذلك وإن لم تصدق هذه القصة .

* * *

ابن الرومي الشاعر المصور ^(١)

يولع الناس في الحياة عادة ، لتسهيل فهم الأنفس والأمور وتبسيطه ، بأن يجعلوا لكل نفس أو أمر صفة يرمزون بها أو معادلة أو قاعدة ، وفي ذلك أضرار ، منها أن العجلة قد ترمز للأمر أو النفس بصفة لا تتفق وأكثر الخصائص المراد تلخيصها بالرمز أو تختلف عنها كل الاختلاف ، وإذا تعلق الناس بالرمز صعب إصلاح خطئهم وصعب حملهم على تغيير زيمهم وصعب عليهم فعل الأمر الذي يعالجونه أو النفس التي يتفهمونها ، أو قد يكون الرمز منطبقاً على جانب صغير منها فيغفل الناس عن الجانب الأكبر . على أن الرمز إذا وافق الجانب الأكبر فهو قد يغري أيضاً بالغفلة عن الجانب الآخر الذي لا ينطبق عليه الرمز فيتسرب الخطأ في هذه الحالة أيضاً ، ولكن إذا تأنى المفكر في وضع الرمز واختياره وقدر أن يكون مخطئاً في بعضه أو كله وحسب حساب ما لا ينطبق عليه الرمز حتى في حالة الإصابة كان فعله مسهلاً للتفكير والفهم وتذوق الأمور . وعلى هذا الشرط نبیح لأنفسنا أن ننظر إلى كبار الشعراء على ضوء رمز نرمز به إلى كل منهم وصفة نصفه بها ، فنقول إننا نتذوق أبا تمام كأنه خطيب عبقري بصير بأساليب البيان وأثرها في النفس ، جرىء في ابتداع الأقوال ، بصير بما يعالج من أمور البيان بالرغم من جرأته ؛ وسواء أكانت أقواله في أمور حسية أو نفسية فإن كلماته تبلغ صميم القلب بما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعنى المراد ومع تجنب الإطالة الفاترة . وفنه من هذه الناحية يشبه أيضاً فن صانع القصص التمثيلية في الاعتماد على قوة الأداء مع صدقه الفني وإيجازه مع استيفائه المعنى . ونذكر على هذا الوصف أن لأبي تمام ولمن نشبهه به جوانب لا يتفقان فيها ولا يلتقيان عليها ، لأن النفس الإنسانية تشبه البلور ذا الأضلاع والجوانب العديدة التي تنعكس عليها أشعة الشمس في أشكال وجهات مختلفة متعددة . ونتذوق البحتری كأنه ممثل قدير يلوك حلو الكلام ويتأثر به وينتشى بحلاوة الصنعة حتى تخلق له الصنعة عواطف فنية كما في حياة بعض كبار الممثلين ،

(١) نشر بمجلة الرسالة العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] ٦ ، ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩ م .

ونقدر مع ذلك أن لنفسه جوانب أخرى تنعكس عليها أشعة الفنون . وتذوق الشريف الرضى كأنه موسيقى يحكم الوجدان ويؤثر في النفس بأنغامه ؛ ونقدر أيضاً ما للنفس البشرية من مرام مختلفة . وتذوق المتنبي على أنه محارب مغامر مدجج بسلاح الحنكة والخبرة والاعتداد بالنفس ونعرف له جوانب أخرى . أما ابن الرومي فإننا قد أدركتنا في أول الأمر حيرة في اختيار صفة واحدة له ، إذ أنه قد يقف موقف الخطيب المؤثر كما في قصيدته في التحريض على قتال العلوي صيحاب الزنج بعد أن خرب البصرة وهي التي يقول في مطلعها :

ذاد عن مقلتي لذيد المنام شغلها عنه بالدموع السجام

وابن الرومي مثل أبي تمام مُعَرى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعاني ، ولكننا لم نشأ أن نختار له الرمز الذي اخترناه لأبي تمام لأنه قد يدركه الفتور ، وأبو تمام لا يدركه الفتور ؛ وقد يطيل حتى يمل سامعه خصوصاً في المدح ، وأبو تمام لا يطيل مثله . وقد تدركه اللجاجة الفكرية في إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذي يؤثر بالعبارة والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة في معناها بعضها عن بعض في إنجازها وتركزها تركيز الأحماض أو الروائح العطرية المنعشة أو الخدرة أو المميته ، وابن الرومي ييسط معناه بسطاً كما تتسع دائرة موقع الحجر في الماء أو كما ييسط الخباز الرقاقة في قول ابن الرومي نفسه :

ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر .
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يُرمى فيه بالحجر

وهذا هو الوصف الذي ينطبق على ابن الرومي نفسه في صناعة المعاني فكأنه خباز المعاني . ولابن الرومي في الأهاجي ما هو أشد من الأحماض فتكاً ، ولكن أثرها ناشئ أيضاً من تَقْصِيهِ أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من المعنى . ولم نشأ أن نصف ابن الرومي بما وصفنا به البحرى الذي ينتشى بما يصوغ من حلوى الصناعة وما يلوكة منها كما ينتشى الممثل بما يمثل من الأحاسيس . لم نشأ أن نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذى فن إلى حد ما فهو ينطبق على الشعراء جميعاً ولكن ليس كانبطاقه على البحرى .

وابن الرومى لا يبلغ به التفانى فى فن الألفاظ وصناعتها والانتشاء بها ما يبلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدام السيد الأمر لعبده محبوباً كان العبد أو غير محبوب ؛ أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ إلا كما يقرب المحب حبيبته ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به الشريف الرضى الذى تذوقه كموسيقى يحكم الوجدان والفطرة السليمة ؛ لم نشأ أن نصف ابن الرومى بهذا الوصف ولو أن له فى الغزل والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر فى النفس كقوله فى الغزل :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى
كأن فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان
وقوله فى العتاب :

تخذتكم ترسا ودرعا لتدفعوا نبال العدى عنى فكتمت نصالها
وقد كنت أرجو منكم خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالها
فإن أنتم لم تحفظوا لمودتى ذماما فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعذور عنى بمعزل وخلوا نبالى والعدى ونبالها

ولكنه بسبب لجأته الفكرية أحيانا وتَّبِعَهُ أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيع منه النغمة الشعرية وإن كان شعره يكسب ميزة أخرى . وقد أحس ابن الرومى مع ذلك فى نفسه بذلك الجانب منه الذى يشبه به الموسيقى أو الطائر الصادح فقال زاعما أنه لا يمدح ممدوحه :

إلا كما راقى القمرى جنته فظل يتبع تغريدا بتغريد

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبي من أنه محارب مغامر يغالى فى الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومى لم يطلب ملكاً ولا حُكماً ولا رئاسة وإنما طلب السلامة من الناس وإنصاف أدبه وفضله وفنه وإعطائه حق ذلك الأدب والفضل مما فى أيدي الوجهاء والرؤساء والأمراء من أموال الله والناس التى كثيرا ما كانت تنهب منها . وكان ابن الرومى مرهف الحواس منهوما بالجمال فى كل مظاهره ومطالبه ، وهذا يكفى أن يكون شغله الشاغل فى الدنيا بعكس المتنبي . وكان

ابن الرومى يخشى الأسفار فى طلب الرزق وله فى وصف خشيته منها أشعار ،
ويخشى ركوب البحر ويخشى لقاء الناس ويتشائم بهم ، فكانت صفاته النفسية
تختلف اختلافا كبيرا عن نفس المتنبي ، ولا نحسب أن المتنبي كان يضرع فى مخاطبة
ممدوح كما فعل ابن الرومى فى قوله :

أصبحتُ بين خصاصة وتَجُمِّلُ والمرء بينهما يموت هزيلة
فامدُّ إلَيَّ يدا تَعُودُ بطنها بذل النوالِ وظهرها الثقيلة
وفى قوله :

تعرفتُ فى صحبى وأهلى وخادمى هوانى عليهم مُذْ جفانى قاسمُ

وبعد ذلك بأبيات يرجو الرئيس المعائب ألا ينسى أنه خادم . أما شدته فى
هجائه فشدة الرجل المرهف الحس إذا جُوفى أو غُبِنَ أو أُسِئَ إليه أو اضطهد .
ونكرر أن النفس كالبلور ذى الاضلاع والأشعة المنعكسة عليه مختلفة النواحي .
ولكن لعل أصدق وصف يوصف به ابن الرومى هو أن يوصف بالمصور أو الرسام
أو النقاش . ويخيل إلينا أنه لو كان عائشا فى إيطاليا فى عهد نهضة الإحياء واشتغل
بالنقش والرسم ما كانت قدرته تقل عن قدرة مصور مثل تشيانو (تيتيان) فى ولوعه
بالألوان الجمال وجمال الألوان . ولا نغنى أنه كان مصورا فى وصف مناظر الطبيعة
والنبات ^(١) فحسب ، وإنما كان مصورا فى كل أبواب شعره من مدح أو ذم أو غزل
أو وصف للغناء أو المآكل أو الأشربات . وقد ذكرنا قدرته الخطائية فى قصيدة
التحريض على قتال صاحب الزنج ولكن أعمق أجزاء القصيدة أثرا هو وصفه دخول
الزنج المدينة ووصفه ما فعلوا بها وبأهلها . فولوع ابن الرومى بالألوان لم يكن
مقصورا على ألوان المراتب بل تعداها إلى ألوان الآراء ، فتراه يُغرى بوصف لون من
الرأى ثم يوصف اللون الذى هو نقيضه . والولوع بالألوان وشدة الإحساس بمعانيها
وجمالها وأثرها من صفات المصور ، وكذلك تقصى الأجزاء وربط أجزاء الصورة فى
القصيدة . ومن مظاهر ولوعه بوصف ألوان الرأى قصائده فى مدح الحقد وذمه ؛

(١) قد نبه الأستاذ العقاد إلى ولوع ابن الرومى بالألوان وضرب شواهد ذلك الولوع وأشار أيضاً
إلى ولوعه بتصوير الطبيعة ذات حياة .

وليس من المرفوض أن نقول إن مدحه الحقد كان بسبب إحساسه المرفه وحقد
على الذين آلموا هذا الإحساس المرفه من مناوئيه . فمن مدحه الحقد قوله :

أديمي من أديم الأرض فاعلم أسىء الريح حين يسىء بذرا
يُسمى الحقد عيباً وهو مدح كما يَدْعُونَ حُلُوَ الحق مُراً

وقوله :

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى وبعض السجايا يَتَسَبَّبْنَ إلى بعض

وإني أشك في أن الحقد توأم الشكر دائماً فإنه إذا قُرِنَ بالحسد ، ولكل
نفس نصيب منه قل أو كثر ، منع من الشكر . وقد راجع ابن الرومي نفسه
ولامها على مدح الحقد في قصائد منها قصيدته التي يقول فيها :

يا مادح الحقد محتالاً له شبا لقد سلكت إليه مسلماً وعثا

وأبدع منها وأعظم قصيدته التي مطلعها :

يا ضارب المثل المزخرف مُطَرِّياً للحقد لم تقدح بزند وارى

وعندى أن هذه القصيدة من أعظم وأجل قصائده ، وكل منتخبات من
شعره لا تشملها تعد ناقصة ، وفيها بحث على مغالبة النفس لطباع الشر وعلى
تنمية طباع الخير . وقد بلغت قوة التصوير عند ابن الرومي مبلغاً جعله يُصَوِّرُ
الطبيعة وكأنها من الأحياء . وربما كان ولوعه بذلك أكثر من ولوع شعراء العربية
الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصاً فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح
أو النجوم أو الربوع والأطلال أو الفراق ، فيحدثونها وتحديثهم ، وهذه الصفة
من قبيل تلك الصفة في ابن الرومي وإن كان إحساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه
بطريقة الشعراء الآريين ^(١) . وليس شبه ابن الرومي بالشعراء الآريين مقصوراً
على إحساسه بحياة الطبيعة وإشاعة المعنى في أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى ،

(١) كثير من علماء علم الوراثة في العصر الحديث ينكرون استطاعة الوراثة تورث أساليب الفكر
ومذاهب الإحساس . وقد تغالى بعضهم في ذلك ، ولكن لم ينكر أحد تورث هذه الأمور عن طريق
القدوة في الأسرة والبيئة من الجد إلى الأب إلى الابن .

بل هو يشمل أيضاً تفضيله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية ، وكانت فكاهة الصور الخيالية مفضلة في العصور المتقدمة في الآداب العربية فلم يتدعها ابن الرومي وهي ليست ملكاً له ولا ابتكاراً ولكنه زاد فيها زيادة كبيرة ، ثم إن المتأخرين من الشعراء صاروا يفضلون فكاهة المغالطات اللفظية ، وهذا النوع كان معروفاً شائعاً في الأدب الأوربي وإن كانت الصور الخيالية أفضل وأعلى مرتبة .

ولعل عظم نصيب ابن الرومي من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تميزه في الهجاء تميزاً لا يضارعه فيه شاعر آخر . ولو حذفنا هجاءه الذي أفحش فيه مثل هجاء ابن الخبازة المعروف بهجاء بوران وغيره من الفحش القاذع الذي لا يصح نشره في هذا العصر بقيت لنا في هجائه صور فكاهية خيالية لا يستطيع تجنب اختيارها إذا أحصيت خلاصة الخلاصة من شعره ، لأنها أعلى مرتبة من مدحه بالرغم من إجادته فيه . وقد كان الهجاء سبب موته مسموماً . والظاهر أن الأمراء والوجهاء كانوا يسيئون الظن ببعض مدحه علاوة على خشية الذم ، وهذا أمر يشاهد كثيراً في الحياة ؛ فإذا اشتهر رجل بالسخر ظن الناس كل ما يقول من قبيل السخر أو الذم حتى ولو لم يقصد إلا المدح والتودد والصفاء . ومن شواهد سوء الظن هذا ما حدث عندما مدح ابن الرومي أبا الصقر إسماعيل ابن بلبل الشيباني بقصيدته الرائعة التي مطلعها (أجنحت لك الورد أغصان وكثبان) فأساء الممدوح الظن بقول الشاعر :

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا ولكن لعمرى منه شيبان
وكم أب قد علا بابن ذار شرف كما علا برسول الله عدنان
ولم أقصر بشيبان التي بلغت بها المبالغ أعراق وأغصان

وظن أنه يهجو بضعة الأصل مع أن المدح ظاهر للأصل والفرع . ولا نظن أن الغباء هو الذي سما بالممدوح إلى مرتبة الوزارة ، وقد كان وزيراً فلم يبق إلا التعليل الذي ذكرناه ، وهو أن الرجل إذا اشتهر بالسخر والذم حمل مدحه على محمل الذم والسخر ، والشك في نية القائل يُغطى على فهم السامع ، وكثيراً ما تراه في الحياة يُغطى على فهم ذوى الفهم حتى تراهم كالأغبياء .

والظاهر أن حادث أبى الصقر لم يكن الحادث الوحيد من نوعه وإن كان أظهر حادث . فإن لابن الرومي أشعاراً كثيرة يشكو فيها من خذلان الممدوحين مثل قوله : (ما لى لديك كأنى قد زرعْتُ حصى) . وقوله : (فلا تعتصر ماء الصنيعة بالمطل) . وقوله : (طال المطال ولا خلود فحاجة) . وقوله : (أبا حسن طال المطال ولم يكن) . ومثل هذا كثير فى شعره . وكان يغبط البحتري لإقبال الممدوحين على شعره ، ومن أجل ذلك كان يتعرض ابن الرومي للبحتري ، وله فيه أهاج منها قوله :

الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبحتريّ بلا عقل ولا حسب

وترى ابن الرومي بالرغم من إطالته فى المدح وإكثاره فيه يذم هذه الخطئة فيقول :

وإذا امرءٌ مدح امرأً لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه

ويقول للممدوح :

فإن الله أعلى منك جِداً ويرضيه من الحمد اليسيرُ

على أن له بالرغم من كل ذلك مقدرة كبيرة على توليد معانى المدح كما فى الأبيات التى يقول فيها :

والناس تحت سماء منك مُشمِسة والناس تحت سماء منك مدرار

فيتتبع هذه المعانى الشائعة ويولد منها معانى أخرى ، وله الأبيات التى يقول فيها :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره أمنظره يُخفى مآثره الحُسنى

والتى يقول فيها :

له هية لم يكتسبها بكلفة إذا اكتسبت ذاك الوجوه العوابس

والتى يقول فيها :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم فى الحادثات إذا دَجَوْنَ نجوم

والتي يقول فيها :

تَحْرَقُ تُعْرَضَتِ الدُّنْيَا لَهُ فَصَبَا إِلَى الْمَكَارِمِ مِنْهَا لَا إِلَى الْفِتَنِ
لَهُ حَرِيمٌ إِذَا مَا الْجَارُ حَلَّ بِهِ أَضْحَى الزَّمَانُ عَلَيْهِ جَدُّ مُؤْتَمِنٍ
كَأَنَّهُ جَنَّةُ الْفَرْدَوْسِ قَدْ أَمِنَتْ فِيهَا النُّفُوسُ مِنَ الرُّوعَاتِ وَالْحَزَنِ

ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشد أثراً ، وهو فيها أكثر ابتداءً
للمعاني والخيالات ، وأحياناً يسوق فيها الأخيالة الفكاهية مترادفة ويولد الذم من
الذم والمهجاء من المهجاء ويتنشى بالمهجاء ويعربد كل عربدة ويطلق لنفسه العنان
كراكب الجواد الذى يطلق العنان لجواده يعدو ما شاء العدو . ومن شعره المشهور
في المهجاء قوله :

وَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرِهِ نَفْسٌ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ

وقوله :

إِنْ لِلْجَدِّ كَيْمِيَاءٌ إِذَا مَا مَسَّ كَلْباً أَحَالَهُ إِنْسَانَا

وقوله :

فَلَوْ لَمْ تَكُنْ فِي صُلْبِ آدَمَ نَظْفَةٌ لَخَرَّ لَهُ إِبْلِيسُ أَوَّلَ سَاجِدٍ

وقوله :

لَوْ كُنْتُمْ صَحْتِي وَعَافِيَتِي فَرَرْتُ مِنْ قَرَبِكُمْ إِلَى السَّقَمِ

وقوله في هجاء طيب :

سَلَّطَ اللَّهُ عَلَيْهِ طَبَّهُ وَكَفَاهُ طَبَهُ لَا بَلْ كَفَانِي

وقوله :

وَأَخْرَقَ تَضَرُّمَهُ نَفْخَةً سَفَاهَا وَتَطْفَئُهُ تَفْلَةً

وقوله :

وَقَالَ اعْذُرُونِي إِنْ بَخِلَ جِبِلَّةٌ وَإِنْ يَدِي مَخْلُوقَةٌ خَلْقَةُ الْقِفْلِ
طَبِيعَةُ بَخْلِ أَكَدَّتْهَا خَلِيقَةُ تَخَلَّقْتُهَا خَوْفَ احْتِيَاجِي إِلَى مِثْلِي

وقوله ؛ وقد أبدع واستطرد في وصف صور السعادة التامة وتصويرها
تصويراً بارعاً كى يقول : إن سعادة الناس التامة لا تقتضى الشكر عليها ما دام
المهجو منهم ، فانظر إلى براعة الرسم والتصوير في قوله :

ما كَرَّمَ الله بنى آدم إذ كان أمسى منهم خالداً
والله لو أنهم خلّدوا حتى يبيد الأبد الآبداً
وأصبح الدهر حفيأ بهم كأنه من برّه والسداً
ولم يكن داءً ولا عاهة فالعيش صافٍ شره بارداً
ودامت الدنيا لهم غضة كأنها جارية ناهداً
ما كُلّفوا الشكر وقد ضمهم وخالداً اللؤم أب واحداً

على أن هذا كله أهون ما في شعره من الهجاء ، وأسهل تحملاً من فحشه
الذى أطلق لنفسه العنان فيه وخلع الحياء ، وأتى بأشد مما جاء به كل الشعراء .
فلا الخطيئة ولا الأخطال ولا جرير يدانيه في الهجاء ، وهو مع ذلك أحياناً يخلط
الهجاء بالحكمة والمثل كما في قوله :

تَوَقَّى الداء خَيْرٌ من تصدُّ لأيسره وإن قرب الطبيب

وكما في الأبيات المشهورة التى يقول فيها :

رأيت الدهر يرفع كل وغدٍ ويخفض كل ذى شيمٍ شريفةٍ
كمثل البحر يفرق فيه حىً ولا ينفك تطفو فيه جيفةٍ
أو الميزان يخفض كل وإفٍ ويرفع كل ذى زنةٍ خفيفةٍ

فترى أنه مُعْرِى دائماً بتبع الصور وبالتصوير سواء أكان ذلك في مدحه
أو ذمه . وتظهر مقدرته على التصوير أعظم ظهور في وصفه الأزهار أو الأنهار
أو الأشجار أو القفار أو الرياح أو السماء أو السحاب أو الفواكه أو الروائح
أو المأكولات ، وله في كل هذه الأشياء أشعار كثيرة . انظر إلى وصفه للنسيم :
وهمال باردة النسيم تشفى حزازات القلوب الهميم

كأنها من جنة النعيم

وقوله في وصف الأرض والمطر :

أصبحت الدنيا تروق من نظري بمنظر فيه جلاء للبصر
أثنت على الأرض بآلاء المطر فالأرض في روض كأفواف الحبر
ثيرة النوار زهراء الزهر تبرزت بعد حياء وخفّر
تبرج الأنثى تصدت للذكر

ويقول في غروب الشمس :

كأن تحبّو الشمس ثم غروبها وقد جعلت في مجنح الليل تمرض
تخاوص عين مس أجفانها الكرى يرقق فيها النوم ثم تغمض

ومن بدائع القصيدة التي يقول فيها (حيثك عنا شمال طاف طائفها)
والتي يقول فيها : (ورياض تحايل الأرض فيها) والتي يصف فيها الترجس والورد
في قوله (للترجس الفضل المبين لأنه) والأخرى التي يصف فيها فواكه أيلول
ويقول : إنه لولاها لزهد في الحياة . وله القصيدة البديعة التي يصف فيها غروب
الشمس وأول وصفها قوله فيها :

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورسا مذعدعا

وفيهما يتخيل أن الشمس تودع النبات ويودعها النبات وكأن كلا منهما
يحس لوعة الفراق . ويخيل إلى أنه لو كان نقاشا لرسم ونقش صورة مملوءة بالحياة
كأبدع ما صنع المصورون في معنى هذه القصيدة ، ولكن ما أحسب أن مصورا
يأتي بأحسن مما جاء به في الشعر ، وله وصف العنب الأبيض الذي يقول فيه :

لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور

وله في وصف الخمر :

لطفت فقد كادت تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها

وأمثال هذا الوصف كثير في شعره . وهو مصور أيضا في غزله . انظر
إلى وصفه محاسن النساء في قصيدة (أجنث لك الورد أغصان وكثبان) ووصفه
الجمال والغناء في قصيدته الدالية في وحيد الغنية وهي التي يقول فيها :

(يا خليلي تيمّنتني وحيد) وكأنا هو فيها يُصوّر الألمان كما يصور الوجوه الحسان . ومن بدائعه في الغزل قوله : (وحديثها السحر الحلال لو انه) وقوله : (لو كنت يوم الفراق حاضرا) وقوله : (لا تكثرن ملامة العشاق) وقوله : (وفيك أحسن ما تسمو النفوس له) وقوله : (شفيحك من قلبي شفيح مُشْفَع) . وله غزل كلّ شهوة ، وله مجون شنيع ، وكان يفخر بالقدرة الجثمانية على الملذات . وهذا كله لا يليق نشره ولكن له مع ذلك غزلاً وجدانياً رقيقاً ، فهو قد جمع الأطراف لأنه كان مرهف الإحساس كما كان مرهف الخواس وتراه يجمع الوجدان والتصوير في قوله في حب الوطن :

بلدٌ صحبتُ به الشبية والصبا وليست فيه العيش وهو جديد
فاذا تمثّل في الضمير رأيت وعليه أفنان الشباب تيمد

فهنا أيضاً نزعة التصوير غالبية عليه في البيت الثاني . وله أشعار أخرى في حب الوطن ، ولا غرو فإنه كان يمقت الأسفار . ومن رأى أن تحسر ابن الرومي على ذهاب الشباب ليس له مثل في شعر الشعراء وإن كانوا قد أكثروا في هذا الموضوع . وأحسن قصائده فيه قصيدته التي يقول فيها (كفى بالشيب من ناهٍ مطاع) ومن أبياته فيها ، وقد غلبت عليه النزعة إلى التصوير في هذه الأبيات :

يذكرني الشباب جنانُ عدن على جنبات أنهار عذاب
تُفَيِّئُ ظلّها نفحات ريح تهز متون أغصان رطاب
إذا ماست ذوائبها تداعت بواكي الطير فيها بانتحاب
يذكرني الشباب وميض برق وسجع حمامة وحنين ناب
وكانت أيكتي ليلٍ اجتناء فصارت بعده ليد احتطاب

وهو لا يكتفى بما يكتفى به غيره من جعل الحياة بعد الشباب كالموت بل يقول إنها عذاب . وله قصائد أخرى في التحسر على الشباب منها قصيدة (ذابّر أوطارهُ إلى الذّكر) و (خليلي ما بعد الشباب رزية) و (لا تلح من يكي شببته) و (أيام أستقبل المنظور مبتهجاً) وقوله :

اكتهلت همتى فأصبحت لا أب هج بالشئ كنت أبهج به
وحسب من عاش من خلوقته خلوقه تعتريه في أربه

وهذا الرجل المنوم بمحاسن الحياة ولذاتها ، المولع بوصف مباحجها وفتنها
وأطايها ، له حالات إذا وصف فيها الزهد أتى بالقول المؤثر ، كما في قصيدته في
وصف الزهاد ، وهي قد جمعت أيضاً بين التصوير والوجدان ، وهي التي يقول
فيها :

تتجافى جنوبهم عن وطىء المضاجع

ولكن الجمع بين التهافت على الملاذ في وقت من أوقات الحياة وشدة
الشعور الدينى في وقت آخر أمر مشهود ؛ وقد يتردد صاحبهما بينهما مرات
عديدة .

وقصائد ابن الرومى في الإخوان والعتاب متنوعة الأغراض والمعانى والأنغام
والصور . وأشهرها قصيدة : (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وفيها يتخيل مناظرة
ونقاشاً طويلاً بينه وبين هنات صاحبه ، وهي بارعة في التصوير والتفكير ؛ ولكن
له من القصائد ما هو أكثر وجداناً وعاطفة ، وله مقطوعات موسيقية كقوله :

طلبث لديكم بالعتاب زيادة وعطفاً فأعتبتم بإحدى البوائق
فكنت كمستسقى سماء مخيلة حياً فأصابته بإحدى الصواعق

وقوله :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثر من الصحاب
فإن الداء أكثر ما تراه يحول من الطعام أو الشراب

والأبيات التي ذكرت من قبل وأولها : (تحذتكم درعاً وترساً لتدفعوا)
وهي من أبدع ما قال في العتاب الوجداني ، وكذلك قوله : (أثنى مقال من
أخ فافتقرته) . وقوله : (إني لأغضى عن الزلات مجتنباً) . وكثرة العتاب في
شعره تدل على أنه كان منكوباً في الإخاء والأنصار . وقد أجاد ابن الرومى أيضاً
في الرثاء لأنه كان منكوباً في أولاده ، وإنما هذه نكبة الرزء والموت لا نكبة الجفاء

التي دعت إلى إجادة العتاب ، ولا أذكر قصيدة في رثاء الأبناء في اللغة العربية
تقارب قصيدة ابن الرومي الدالية في رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتي التهامي ،
ومطلع قصيدة التهامي الأولى :

حكم المنية في البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار

ومطلع الثانية :

أبا الفضل طال الليل أم خانتي صبرى فخيّل لي أن الكواكب لا تسرى
وفيها يرثى ابنه كما يرثى ابن الرومي ابنه بقصيدته التي أولها مخاطباً عينيه :
بكاؤكما يشفى وإن كان لا يُجدى فجودا فقد أودى نظيركما عندي

وتغلب نزعة الرسم والتصوير على الشاعر ، فيصف ابنه يعالج المرض
والموت ، ويصف حزنه إذا رأى أخويه يلعبان في ملعب له . وهذه القصيدة من
أجل ما قال ابن الرومي من الشعر ، بل من أجل ما قال شاعر من الشعر ،
وهي أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة ،
وأما الصنعة وحدها فلا تخلق شعراً عالياً . ولابن الرومي قصائد أخرى في الرثاء
تستجاد ، منها رثاء يحيى بن عمر العلوى التي مطلعها :

أمامك فانظر أى نهجيك تنهج طريقان شتى مستقيم وأعوج

وفيها يقارن بين ترف العباسيين وبين ما كان العلويون فيه من تشريد
واضطهاد . ومما يؤسف له أنه شأنها بالفحش الشنيع في هجاء العباسيين ؛ وهذه
القصيدة تذكرني بقصيدة دعلج الخزاعي الرائعة في آل البيت وهي أعمق أثراً
ومطلعها :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

والذى يقرأ شعر ابن الرومي يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس
بعض ما يجول في خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ
خلقاً ونفساً من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فإن كل إنسان - كما
قال سمرست موام القصصى الإنجليزى فى كتاب (الخلاصة) - تحظر على خاطره

خواطر السوء حتى على بال القديسين المطهرين الذين كانوا يشكون في نقاوتهم وطهارتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعو إلى هذا الشك ؛ وذوو الفنون ، بسبب النزعة الفنية إلى تصوير أنفسهم والتعبير عن خواجلها ، قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التي يكتمها غيرهم . ولإى أميل أحياناً إلى الاعتقاد أن قصص المجنون فى شعر أبى نواس وابن الرومى لم تحدث حقيقة ولم يفعلوا ما زعموا أنهم فعلوا أو على الأقل بعضها لم يحدث ، وإنما هى خواطر السوء التى تمر بخاطر الناس ويكتمها الناس ويعجز بعض الفنانين عن كتمها بل يصنعون منها قصصاً فخراً بها أو صنعة . وعلى هذا القياس نستطيع أن نفهم قصيدة ابن الرومى التى أولها : (لطف نفسى على رصاص مذابٍ) أى رصاص منصهر كى يصبه فى فم عدوه حتى يموت ويتشفى بسؤاله عن صحته أثناء ذلك ، وهى قصيدة شنيعة . ولكن كم من الناس إذا تألم من عداء رجل ألماً شديداً لا تخطر له مثل هذه الخواطر إذا اشتد به الألم وكان مرهف الإحساس ؟ أما أن يصب الرصاص المنصهر فى فم إنسان فهذه مسألة أخرى ، فقد يكون صاحب هذه الخواطر أعجز الناس عن إثبات الشر كما هو أعجز الناس عن كتمان ما يجول بخاطرهم من خواطر السوء . ولا ننس أن ابن الرومى كان مرهف الإحساس حتى أنه أعد خنجراً مسنوناً كى يقضى به على حياته فيما زعموا إذا اشتد به الألم فى الحياة ، وقد اشتد واشتد ولم يفعل .

* * *

بين شكسير وابن الرومي^(١)

ليست هذه المقالة موازنة بين شاعرين ، وإنما هي صلة بين قصيدتين لتقارب موضوعهما ، وأعني قصيدة رثاء مارك أنطونيوس ليوليوس قيصر ، وحث الجمهور على الأخذ بثأره ، وقصيدة ابن الرومي في رثاء أهل البصرة عندما دخلها صاحب الزنج وفك بأهلها وسبى نساءهم ومثل بهم أشنع تمثيل ، وفي هذه القصيدة يحث ابن الرومي جمهور المسلمين عامة وأصحاب الشأن في الدولة العباسية تعريضاً على الأخذ بثأر أهل البصرة والنفير لقتال صاحب الزنج . وتقاربت القصيدتان في نظري أيضاً لمهارة ما أرى فيهما من الأسلوب الخطأى والقدرة على السيطرة على الجماهير بمختلف الأساليب الخطائية ، فينتقل القائل فيهما من باعث للشعور إلى باعث ، ومن عاطفة إلى عاطفة ، ومن حيلة في إثارة النفوس إلى حيلة أخرى ، ومن حجة إلى حجة ، ومن ترغيب إلى إرهاب ، ومن حنان إلى استغظاع ، ومن رقة الذكرى الماضية إلى هول الكارثة ، وتقرأ القصيدة منهما فتحس كأنها قطعة موسيقية توقع على مختلف الأوتار والآلات والأصوات لتعبر عن مختلف الأحاسيس ، وتمتاز قصيدة شكسير في أنها أبرع ما قرأت في شعر الغربيين من هذا النوع من التأثير الخطأى ، كما تمتاز قصيدة ابن الرومي في أنها أروع ما في اللغة العربية من هذا التأثير الخطأى وأكثره تنوعاً لأساليب التأثير ، ولا يقتصر تأثير القصيدة على كثرة وسائل إثارة النفس كما ذكرت ، ولكن الشاعر فيها يستخدم تكرار بعض الأساليب والعبارات تكراراً يراد به زيادة التأثير الخطأى ، والقصيدة لا تمتاز في ألفاظ أو عبارات منمقة فخمة ، ولكنها تشعر القارئ كأنها قبلت ارتجالاً أو أن إحساس الشاعر كان أسرع من أن يدع له مجالاً للإغراب في اللفظ والتنميق الصناعي ، ففخامتها فخامة الشعور المتدفق ، وعندى أن القصيدة خطبة أكثر منها قصيدة تقرأ في دعة وسكون ، فيكون أثرها أعم وأعم إذا تخيل القارئ كارثة البصرة وما حل بها ، وشارك الشاعر في شعوره وفي رغبته في إثارة أهل بغداد . ثم إذا هو قالها على أسلوب الخطباء متبعاً اختلاف أساليب

الشاعر في إثارة النفس مغيراً من صوته ولهجته في إلقائها حسب تغير تلك الأساليب ، فإنه يجد فيها روعة لا مثيل لها في نوعها في اللغة العربية .

وقصيدة شكسبير تختلف من أجل أن الخطيب كان مضطراً أن يداهن الذين يريد إثارة الرومان عليهم ، فحمدهم على أن سمحوا له برثاء يوليوس قيصر ، ونفى عن نفسه العداء لهم كما نفى عن نفسه القدرة تمهيداً لإظهار قدرته ، وكى يظن السامعون أن أثر المأساة هو الذى أثارهم لا قدرته الخطابية . ثم جعل يمدح قتلة يوليوس قيصر ومزج مدحه إياهم بالسخر الخفى ، ثم ذكر فضل يوليوس قيصر على الرومان وكشف لهم عن جثته وأراهم جروحه الدامية وجعل يستدرجهم من طريق الرحمة والإقرار بفضل المقتول إلى النعمة على القتلة ومجاهرتهم بالعداء والتشنيع . وابن الرومى لم يكن في حاجة إلى مدهانة صاحب الزنج فكان يسميه اللعين من أول الأمر ، ويكيل له الهجاء صاعاً بعد صاع ، ولكن انظر كيف يتدرج من التوجع لما حل بالبصرة إلى وصف دقيق لما أصابها من الزنج ، ويبدأ وصفه بدخول الزنج المدينة فيقول :

دخلوها كأنهم قطع اليد - ل إذا راح مدلم الظلام

ثم يذكر كل ما حدث من قتل وذبح وهتك للأعراض وسبى وإحراق وتخريب وتمثيل حتى يأخذ الفرع بالقارىء مأخذه ثم يلتفت إلى الذكرى فيتذكر رخاء أهلها ونعيمهم وعمار المدينة وبهجتها ، ثم يتوجع ويظهر الحياء من خذلانهم ، ويذكر الناس بمحاسبة الله ومخاصمة النبی إياهم .

ثم يلوح للناس بالعار اللاحق بهم ويحضهم على الأخذ بنار أهل البصرة . والقصيدة طويلة تقع في أكثر من ثمانين بيتاً ، ولما كان أثرها الخطائى يزداد من تراكم قول على قول وإثارة على إثارة لا من بيت القصيد أو من قطع ممتازة . فكل اقتطاف منها لا ينصفها ، ولا سيما أن أسلوبها ليس بالأسلوب الذى يقرأ في دعة لدياجته بل يقال جهرأ مع تنويع الصوت حسب مرمى الشاعر الخطيب .

ويخيل لى أن حافظ إبراهيم كان متأثراً بروح هذه القصيدة عندما نظم قصيدته في رثاء قصر الجزيرة وقصيدته في زلزال مسينا .

ومن تكرار ابن الرومي المطرب المؤثر تردیده اللهف في قوله :

لهف نفسي عليك أيتها البص	رة لهفاً كمثل لهب الضرام
لهف نفسي عليك يا فرضة البلد	سدان لهفاً يبقى على الأعوام
لهف نفسي لجمعك المتفاني	لهف نفسي لعزك المستضام

أو ترديد كم في قوله :

كم ضنين بنفسه رام منجى	فتلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه قتيلا	ترب الخد بين صرعى كرام
كم رضيع هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حين الفطام

أو ترديد من في قوله :

من رآهن في المساق سبايا	داميات الوجوه للأقدام
من رآهن في المقاسم وسط الـ	زنج يقسمن بينهم بالسهام
من رآهن يتخذن إماء	بعد ملك الإماء والخدام

أو ترديد أين في قوله :

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها	أين أسواقها ذوات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليها	منشآت في البحر كالأعلام

أو ترديد أفعال الأمر في أخريات القصيدة ، وهذا الترديد ما هو إلا ناحية من نواحي أسلوبها الخطابي ومثل من أمثله وطريقة من طرقه المؤثرة ، والأسلوب الخطابي نفسه ما هو إلا ناحية من نواحي الإجادة الشعرية التي تتعدد وسائلها في القصيدة ، وفي القصيدة ناحية تزيد ألمانها في النفس وهي إعادة الشاعر عرض فظائع القتل والتخريب والتثليل بعد أن ينتقل بالقارئ أو السامع في هدوء إلى ذكرى نعيمها الزائل ، وبعد أن يهدى من روعه بعرض مناظر أمنها وسعادتها ودعة أهلها الماضية فكأنه ينكأ القرع بعد أن يضمده ، ويضرب القلب بعد أن يرت عليه ، ويجذب الأعصاب بعد أن تسكن .

أبو تمام شيخ البيان^(١)

هو حبيب بن أوس الطائي ، وقد سبقه إلى صناعة البيان بشار ومسلم والحسن بن هاني ، ولكنه ظهر بها ظهوراً كبيراً وحاكاه البحترى وغيره ، وكان حقيقاً بسبب كثرة إجادته في تلك الصناعة أن يسمى شيخ البيان . وكان أبو تمام يقدم الحسن بن هاني ويلقبه بالأستاذ وبالحاذق وبجاريه في طريقته ، ولكن أبا تمام قد بز ابن هاني أبا نواس في المدح ووصف الطبيعة ، وإن لم يكثر منها ، وفي الرثاء والأمثال والحكم ، وجاراه في وصف الخمر والغزل المذكر . وقد سئل البحترى عن أبي تمام وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ورديني خير من رديته . وهي قوله حق ، فقد كان عند البحترى من حذر ذوى الصناعة وإحجامهم ما لم يكن عند أبي تمام الذي كان أكثر جرأة في صناعته . ولم يكن رديته القليل عن جهل ، فقد سئل فيه فقال : إن أبيات الشاعر كأبنائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لدى أبيه الذي يعرف أيهم القبيح وأيهم الجميل . ولقد قال في إساءة ظن الشاعر بشعره ويعنى نفسه :

ويسىء بالإحسان ظناً لا كمن هو بانه وبشعره مفتون
ولكنه يقول أيضاً :

من كل بيت يكاد الميث يفهمه حسناً ويعبده القرطاس والقلم

ولا غرابة في أن يكون قائل البيت الأول هو قائل البيت الثاني ، فإن نفس الشاعر قد تتردد بين الثقة بقوله ثقة ليس بعدها ثقة ، وبين الشك كل الشك في مرتبته . ولعل هذا الشك وإساءة الظن مما يحفز على استئناف الإجابة وإلى الاستزادة من الإبداع كيلا يستنيم إلى ما أجاده من سابق قوله . والشاعر الجريء في صناعته البيانية يكون نصب نقد الناقدين ، وعندما مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته التي مطلعها : (ما في وقوفك ساعة من باس) أنكر بعض النقاد أن يشبهه بمن هم أقل منه منزلة في قوله :

(١) نشر بمجلة الرسالة بالعديد [٢٩٩ ، ٣٠٠] ٢٧ / ٣ ، ٣ / ٤ / ١٩٣٩ .

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

ومثل هذا النقد يهدم صناعة التشبيه من أساسها لأنه لم يشبه المدوح بهم في المنزلة ، وإنما يكون للتشبيه وجه شبه خاص لا يتعداه اتفاق المشبه والمشبّه به ، وهذا النقد يدل إما على الإفراط في تملق المدوح والمغالطة مع علم ، وإما على جهل بالصناعة البيانية . وقد دفع أبو تمام حجّتهم بأن زاد في المدح قوله :

لا تنكروا ضربى له مَنْ دونه مثلاً شُروداً في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

وأمثال هذا النقد اللفظي كثير فقد انتقدوا أيضاً قول أبى تمام :
دنيا ولكنها دنيا ستصمرم وآخر الحيوان الموت والهرم

وقالوا : إن الهرم يأتي قبل الموت ولكنه أخره وقدم الموت . وهذا اهتمام بالصغائر ، فقد كان في استطاعة الشاعر أن يقول : (وآخر الحيوان الشَّيْبُ والعَدَمُ) وقد فعل المتنبي ما هو أشد من ذلك وكانت له عنه مندوحة عندما قال :
جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

يعنى جفخت أى فخرت بهم وهم لا يجفخون بها ، وكان يستطيع أن يقول : (فَخَرْتُ بهم وهُمُ بها لم يفخروا) فيستقيم الوزن والأسلوب ولكن هذا لا يؤخر الشاعر الكبير ولا يقدمه . ومثل هذا النقد يغرى به الشعراء أنفسهم عند الملاحظة ، فقد ورد في كتاب العمدة لابن رشيق أن مسلم بن الوليد انتقد قول أبى نواس :

ذكر الصَّبوح بسحرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحا

وقال : كيف يجتمع الارتياح والملل ؟ كما انتقد أبو نواس قول مسلم :
عاصى الشباب فراح غير مُفَنِّدٍ وأقام بين عزيمة وتجلّد

وقال كيف يجتمع الرواح والإقامة ؟ وفي كل من البيتين يريد الشاعر اجتماع حالات نفسية مختلفة الأسباب . على أن أبا تمام قد يأتي في الفلتات بما لا يستجد مثل قوله :

بلد الفلاحة لو أتاها جَرَوَلٌ أعنى الخطيئة لاغتدى حَرَّانَا
(و) أعنى (هنا أثقل من الرصاص .

وقد عد بعض أدباء العصر أبا تمام من شعراء الرمزية ، وهذا فى رأى غير صواب ، لأن كل شاعر يستخدم الرموز ، ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية . وأستطيع أن أفهم سبب عد أبى تمام من شعراء الرمزية ، وإن لم يكن كذلك ، فإنه يكثر من استخدام التشبيه والاستعارة والمجاز ، فالاستعارة رمز والكناية رمز . ولكن شعراء الرمزية فى أوربا تخطوا منزلة الاستعارات والكنائيات وصاروا يرمزون إلى حالات نفسية بأشياء مادية وبألفاظ أو جمل ، ويقطعون الصلة بين الرموز وما يرمز لها بها اعتماداً على خيال القارئ وإحساسه وأحلامه وهواجس نفسه الغامضة ، وأحياناً يستخدمون رموزاً مدلولها أشياء مادية ويرمزون بها إلى تلك الهواجس الغامضة فى الوعى الباطن ، وهى لغموضها لا تستطيع عقولهم الظاهرة تفسيرها إلا بتلك الرموز . وهذه طريقة لم يكتب فيها شاعر عربى . أما طريقة أبى تمام فهى طريقة الصناعة البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها ، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية ، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية ، وهى ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة . وترى فى قوة الجيد من شعره قوة الخطيب ، ولا أعنى أن الشاعر خطيب فلهخطيب صفات قد تدابر صفات الشعراء ، وإنما أعنى أن لشعره قوة تشبه وقع خطاب الخطيب فى الأذن فكأن له صوتاً يسمع . وإذا كان للشاعر نفسه من صفات الخطيب فهى الصفات التى يقترب الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ومن بصيرته النافذة وخياله المشبوب ، وليست الصفات التى يقترب فيها الخطيب من فن الممثل وهى صفات عالية فى فنها وفى الخطابة . ولا نأسف لإضاعة شاعر من شعراء العرب فى التكسب بالمدح شعراً كان يكون أعظم شأنأ فى وصف الحياة والنفس قدر ما نأسف لإضاعة أبى تمام ، فإن الرجل كان قادراً على أن يبلغ ما بلغه شعراء أوربا من وصف الحياة والنفوس ومظاهر الكون ؛ على أن فى شعره فى المدح أشياء من هذه الأشياء . ولعل القارئ يقول : ولماذا لا نأسف على المتنبى قدر أسفنا على

أبى تمام أو أكثر ، وليس المتنبي بأقل منزلة وهو ذو بصيرة وخيال . ولكن أباً تمام كان عنده من نشوة الصناعة البيانية أكثر مما كان للمتنبي ؛ وكان للمتنبي من قوة الشخصية وإثرتها أكثر مما كان لأبى تمام ؛ وقوة الشخصية هذه لها أثر في الشعر يظهر في كل أبوابه وتجعل الشاعر يترك بعده دويماً كما قال المتنبي :

وتركك في الدنيا دويماً كأنما تداول سمع المرء أتمله العشر

أما أبو تمام فإننا نقرأ أنه كان مولعاً بالخمر إلى حد الإفراط أحياناً ، ونقرأ أنه سكر مرة في مجلس عظيم وعربد وحُمِلَ من المجلس بين أربعة ، وأنه كان إذا أخذ صلة أمير أفناها بين الغناء والموسيقى والرياض والخمر والأوجه الوسيمة . وهذه الأمور ربما كانت تقلل نتاجه وتلهيه عن الشعر لو أنه لم يكن مضطراً إلى قرض الشعر في المديح أو الرثاء لكسب المال ، فإننا عندما نقرأ سيرة الرجل وشعره نميل إلى الاعتقاد أن الحياة عنده كانت شعراً يُعاشُ وأن الشعر عنده كان حياة تكتب أو شعراً يكتب ، وأنه ما كان يلجأ إلى الشعر الذى يكتب إلا إذا سمح له أو اضطره شعر الحياة الذى يُعاشُ . ولعل هذا هو سبب إقلاقه وسبب موته وقد تحطى الأربعين قليلاً . وإننا نتساءل ماذا كان يكون نتاجه لو كان من المعمرين من غير أن يفنى قدرته الحيوية بالحياة ؛ ولكن من العبث التأسف ، فلعل إفناء قدرته الحيوية بالحياة كان من لوازم نشوته الشعرية ، وإن قدرته في صناعة البيان كانت من مظاهر انتشائه بالحياة ، وانتشاؤه بالحياة ميز شعر التكسب في قوله عن شعر التكسب في أقوال الشعراء الكثرين ، فشعر التكسب في قولهم ألفاظ ميتة مهما حاولوا إحياءها بصناعة البيان أو بالأناقة ، وكانت قوة شعره مستمدة من انتشائه بالحياة ، فلم تكن قوة كتلك القوة في شعر بعض الشبان المبتدئين الذين يفتعلون القوة فيخيل للقارىء أنهم يَخْنُقون ألفاظهم ومعانيهم كى تصبح كما تصبح الدجاجة إذا حاول الطفل الصغير أن يَخْنُقها ، وكانت ألوان البيان في شعر أبى تمام طبيعية كألوان الحياة بالرغم من إغرابه ، ولم تكن كتلك الألوان التى وضعها القرد على ما لونه المصور في نقشه ورسمه ، وقد انتهز القرد فرصة انشغال سيده المصور بأمر من أمور الحياة . وقد أسف المغاربة أيضاً لموت محمد ابن هانى الأندلسى في سن مبكرة وكانوا يأملون أن يعمر حتى يفاخروا به أكثر

شعراء المشرق ، وكان لابن هاني بعض مقدرة أى تمام ولكنه لم تكن له ثروته الشعرية فى نفسه ، وكان كل منهما مولعا بشعر الحياة الذى يعاش . وجراًة أى تمام فى التشبيه والاستعارة والمجاز هى ما يصح أن يسمى بالجرأة الموفقة إلا فى القليل من شعره ، وهى تشبه فى المبارزة بالسيف نوعا من الهجوم إذا أجاده المبارز نثر سلاح خصمه وأصابه فى الصميم وإذا أخطأ المبارز فى هجومه سقط وسلاح خصمه فى قلبه .

والسائر من شعر أى تمام لا يقل فى الصفات التى تؤهله لأن يسير عن شعر المتنبي السائر . وترى كثيراً من هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعر أى تمام من مدح أو رثاء أو وصف أو هجاء ، وله أبيات كثيرة تدل على بصيرة وفهم وذكاء ، وأسباب السيرة هى التوفيق فى الصناعة والإيجاز والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقوة السيل الشعرى المنبعث من النفس وسلامة الفطرة والذوق . ولأى تمام أبيات صارت ملكا مشاعراً مثل قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
ومثل قوله :

فلا تحسبها هنداً لها الغدر وحدها سجية نفس ، كل غانية هند
وقوله :

ومن لم يُسَلِّمْ للنوائب أصبحت خلائقه طرا عليه نوائبها
وقوله :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لذي حاجته فاغترب تتجدد
وقوله :

وقد يستر الإنسان باللفظ مخلقه فيظهر عنه الطرف ما كان يستر
وفى رواية فعله (أى سبب فعله) بدل خلقه ؛ وقوله أيضاً :

يعيش المرء ما استحيا بخير ويبقى العود ما بقى للحاء

وقوله :

وإني رأيت الوشم في نُحلق الفتى هو الوشم لا ما كان في الشعر والجلد

وقوله في تعزية الرثاء من قصيدة جلييلة مشهورة :

أَتَصْبِرُ لِلْبَلْوَى عِزَاءَ وَحِسْبَةٍ فَتَوَجَّرُ أُمُّ تَسْلُو تَسْلُوُ الْبِهَائِمِ

وقوله :

لِلذَلِكَ قَلِيلٌ بَعْضُ الْمَنْعِ أَدْنَى إِلَى مَجْدٍ ، وَبَعْضُ الْجُودِ عَارٍ

وقوله :

لَيْسَ الْغَنِيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ لَكِنْ سَيِّدُ قَوْمِهِ الْمُتَغَايِ

وقوله :

وَإِذَا أَمْرٌ أَسْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

وقوله وفيه روايتان في اللفظ :

وَمِنْ الْحِزَامَةِ لَوْ تَكُونُ حِزَامَةً أَلَّا تُؤَخَّرَ مِنْ بِهِ تَتَقَدَّمُ

وقوله :

إِنْ شَعْتَ أَنْ يَسْوَدَّ ظَنُكَ كُلَّهُ فَاجْلُهُ فِي هَذَا السَّوَادِ الْأَعْظَمِ

يعنى جمهور الناس وقوله :

فَصُرْتُ أَذْلَ مِنْ مَعْنَى دَقِيقٍ بِهِ فَقَرُّ إِلَى فَهْمٍ جَلِيلٍ

وقوله :

قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَتْ وَيَتَلَّى اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ

وقوله :

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكِبْرَى فَلَمْ أَرَهَا تَنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وقوله :

إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَسْهَلُوا ذَكَرُوا مِنْ كَانَ يَأْلِفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْخَشَنِ

وقوله :

سكن الكيد فيهم إن من أعظم إزب ألا تُسمى أريا

وقوله :

فقد تألف العين الدجا وهو قيدها ويترجى شفاء السم والسم قاتل

وقوله :

أنكرتهم نفسى وما ذلك إلا من شدة العرفان
وإساءات ذى الإساءة يُذكرُ تلك يوماً إحسان ذى الإحسان

وقوله :

وقديماً ما استتبطت طاعة الخا لى إلا من طاعة المخلوق

وهذا البيت الأخير فيه إلام بمذهب الملاحدة الذين يقولون إن الاعتقاد بالخالق فكرة إنسانية ولها نشأة بشرية في قديم الزمن بسبب تأليه رب الأسرة ورئيس القبيلة في العصور التي قبل التاريخ . على أن البيت يصح تأويله بما لا يخالف الدين . وقد طعنوا في عقيدة أى تمام بسبب تركه للصلاة والصوم وقوله في المشاعر والفروض الدينية كلاماً ، كما جاء في كتاب مروج الذهب للمسعودى وفى غيره من الكتب . وقد طعنوا أيضاً في نسبته إلى طى ، وبعضهم صحح نسبته إلى طى وقال إنه نشأ في فرع مسيحي منها ثم تظاهر باعتناق الإسلام ؛ وقد مدح الإسلام في مدحه للخلفاء والوجهاء ووصف المسيحيين بالشرك والكفر وعبادة الأصنام كما قال في مدحه المعتصم ووصف فتحه مدينة (عمورية) . وإذا أردنا أن نحصى خلاصة الخلاصة من شعر أى تمام لم نستطع أن نستغنى عن المدح ، وإن استطعنا الاستغناء عن المدح عند إحصاء خلاصة الخلاصة من شاعر كالشريف الرضى فإن شعر المدح في صنعة أى تمام يجب إلى القارىء قراءة المدح حتى ولو كان ممن لا يميل إليه . انظر إلى قوله :

نسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً

أو قوله :

خدم العلى فخدمته وهى التى لا تخدم الأقوام ما لم تُخدم

أو قوله :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتيق الله سائله ^(١)

أو قوله :

فلو صورت نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطباع

أو قوله :

عَرَّبْتُ العلى على كثرة الأهمـل فأضحى في الأقربين جنينا

وله قصائد كثيرة فخمة حلوة في المدح مثل قصيدته في محمد بن عبد الملك الزيات التي يقول في مطلعها :

هأن علينا أن نقول وتفعلنا ونذكر بعض الفضل منك فتفضلا

أو الأبيات التي يقول فيها :

ليس الحجاب بمُقصرٍ عنك لى أملا إن السماء تُرَجَّى حين تحتجب

وإجاداته في المدح إجادة يطول حصرها ، هي ليست في مدح الأحياء فحسب بل هي أيضاً في مدح الموتي في الرثاء مثل قوله :

هيات أن يأتى الزمان بمثله إن الزمان بمثله لبخيل

أو قوله في رثاء بنى حميد :

وأنفس تُسع الأرض الفضاء فلا يرضون أو يجشموها فوق ما تُسع

يود أعداؤهم لو أنهم قُتلوا وأنهم صنعوا بعض الذى صنعوا

عهدى بهم تستنير الأرض إن نزلوا بها وتجتمع الدنيا إذا اجتمعوا

أو قوله من رثاء ابنى عبد الله بن طاهر : « نجمان شاء الله ألا يطلعا » إلى آخر القصيدة وهي من ماثور قوله وبها بيت يتمثل به كثيراً وهو قوله :

وإذا رأيت من الهلال نموه أيقنت أن سيكون بديراً كاملاً

(١) هذا البيت ينسب أيضاً إلى مسلم بن الوليد .

وقوله أيضاً في مدح الرثاء :

فالماء ليس عجبياً أنْ أعذبه يفنى ويمتد عُمر الآجِن الأسين

وأكثر رثائه على هذا النمط : رثاء صنعة فخمة رائعة لا رثاء حرقه ولوعة ،
ولا رثاء وجدان ؛ ومن أجل رثاء الصنعة قصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها :

كذا فليجل الخطب ، وليفدح الأمر فليس لعين لم يَفْضُرْ ماؤُها عذر

ولا ينقص من قدرها أنها من رثاء الصنعة فإن الشعر كالفاكهة أنواع ولكل
نوع طعم ولذة . وله مع ذلك قصائد من شعر رثاء العاطفة والوجدان مثل رثائه
لأخيه الذي أوله :

إني أظن البلى لو كان يفهمه صد البلى عن بقايا وجهه الحسن

والقصيدة التي يقول فيها : « بأران لي خل مقيم وصاحب » ولكنه أحياناً
تغيض العاطفة من رثائه كما قال في رثاء جارية له :

يقولون لا يبكي الفتى الخريدة إذا ما أراد اعتاضَ عشراً مكانها

وهل يستعيض المرء عن عُشر كفه ولو صاغ من حُرّ اللجين بنانها

فالتعليل يدل على الذكاء ، ولكن ليس هذا رثاء العاطفة ؛ وكان ينبغي أن تكون
حجته منزلة الجارية من نفسه لا أن يضعها بمنزلة عُشر الكف . ومثل هذا رثاؤه محمد
ابن حميد إذ يقول إنه رآه في الحلم فسأله : ألم تمت ؟ قال : لا .. كيف يموت من
كان كريماً مثلي كرمه خالد . وكان ينبغي أن يجعل المرثى أرفع من أن يقول هذا القول
الذي كان يستطيع الشاعر نفسه أن يقوله فيه بدل أن يضع المرثى موضع المفاخر بكرمه
وإنه لو كان حياً لكان حرياً به أن يرى من الكرم ألا يفخر بالكرم والبيت هو :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي لم يميت من لم يميت كرمه

ومن رثاء العاطفة قوله في رثاء ابنه وكان وحيداً بدليل قوله (بُنَى يا أوحـد
البنينا) وهذه القصيدة هي التي مطلعها : (قد كان ما خفت أن يكونا) ،
ولكنها ليست شيئاً إذا وضعت بجانب قصيدة ابن الرومي الدالية في رثاء ابنه وهي
التي مطلعها : (بكاؤكما يشفى وإن كان لا يُجـدى) . وإذا قارنا بين غزل

أبى تمام وبين أقواله فى المودة والإخوان وجدنا شعره فى الإخوانيات أكثر عاطفة ووجداناً وأعلى مرتبة فى الشعر مثل قوله :

من لى بإنسان إذا أغضبتَه وجهلت كان الحلم رد جوابه
وإذا طربت إلى المدام شربتُ مِنْ أخلاقه وسكرت من آدابه
وتراه يصغى للحديث بقلبه ويسمعه ولعله أدرى به
أو قوله :

عصابة جاورت آدابهم أدنى فهم وإن فُرقوا فى الأرض جيرانى
أرواحنا من مكان واحد وغدت أبداننا بشآم أو خراسان
ورب نائى المغانى روحه أبداً لصيق روحى ودانٍ ليس بالدانى
أو قوله :

جليد على ريب الخطوب وعتبها وليس على عتب الأخلاء بالجلد
أو قوله :

وقلت أخَّ قالوا أخ من قرابة فقلت لهم إن الشكول أقارب
نسيبى فى عزمى ورأى ومذهبه وإن باعدتنا فى الأصول المناسب
أو قوله :

خليلى ما أرتعتُ طرفى ببهجة ولا انبسطتُ منى إلى لذّة يد
ولا استحدثت نفسى خليلاً مجدداً فيذهلنى عنه الخليل المجدد

أو قصيدته فى على بن الجهم التى يقول فيها إن ودما (عذب تحدر من غمام واحد) أو قوله :

وتكشّف الإخوان إن كشفْتَهُمْ ينسبك طول تصرف الأيام

أما غزله فكثير منه من قبيل التغزل بالغلمان وأكثره غزل حواس وليس به عاطفة عميقة أو وجدان . وأكثره مقطوعات صغيرة فى أغراض أكثرها بنت ساعتها ولعلها من عفو القريحة . هكذا أكثر غزله ولو أن به ذكر الدموع التى تحولت إلى دماء (إفنى صبرى واجعل الدمع دما) ، وذكر آلام الحب وحرقاته

ولكنه ذكر لا يدل على شعور عميق كما يدل غزل العذريين ، ولا على وجدان
كوجدان العباس بن الأحنف أو كوجدان الشريف الرضى . وله فى أول قصائد
المدح بعض الغزل الرقيق ، وهو مولع بذكر محاسن أعضاء الجسم كالعيون
والخُدود ... إلخ . انظر قوله :

صَبُّ الشَّبَابِ عَلَيْهَا وَهُوَ مُقْتَبِلٌ مَاءٌ مِنَ الْحَسَنِ مَا فِي صَفْوِهِ كَدْرُ
لَوْلَا الْعَيُونُ وَتَفَاحِ الْخُدُودِ إِذَا مَا كَانَ يَحْسُدُ أَعْمَى مِنْ لَهُ بَصَرُ

وكثير من غزله يشبه غزل أبى نواس ، ولعل هذا هو سبب ورود قصائد
فى الغزل فى ديوانه وفى ديوان أبى نواس مثل التى أولها (قال الوشاة بدا فى الخد
إلخ) والتى أولها (أفئيت فيك معانى الشكوى) والتى أولها (وفاتن الألفاظ
والخد) . ومما هو شبيه بالغزل فى قصائد المديح مما يستحسن الأبيات التى يقول
فيها :

أَدَارَ الْبُؤْسَ حَسَنُكَ التَّصَابِي إِلَى فَصْرَتِ جَنَاتِ النِّعَمِ
وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

يَا مَوْسِمَ اللَّذَاتِ غَالَتِكَ النَّوَى بَعْدَى فَرَبْعِكَ لِلصَّبَابَةِ مَوْسِمُ
وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْبَحْتَ رَوْضَةَ الشَّبَابِ هَشِيمًا وَغَدْتَ رِيحَ الْبَلِيلِ سَمُومًا
وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهُا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلَامُ
وَلَهُ فِى الْغَزْلِ وَالْوَصْفِ :

بَاشَرَ الْمَاءَ وَهُوَ فِى رَقَةِ الصَّنَدِ سَعَةً كَالْمَاءِ غَيْرَ أَنَّ لَيْسَ يَجْرَى
خَدَشَ الْمَاءَ جَلْدُهُ الرُّطْبَ حَتَّى نَخَلْتَهُ لَابِسًا غَلَالَةَ نَحْرٍ

أما قوله فى المغنية الفارسية فمن عذب القول وهى قصيدة مطربة وهى
التى يقول فيها :

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيهَا وَلَكِنْ وَرَّتْ كَبِدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَجَاهَا

وفي باب الوصف من شعره أشياء بلغت منزلة عالية من الجودة تجعلنا نأسف لقلتها ونود منها المزيد . ومن هذه القصائد وصفه لفتح عمورية ، ووصف السحابة في أرجوزتها المشهورة ، ووصف القلم في قصيدة يقول فيها : (لك القلم الأعلى الذي بشباته) وهو وصف مشهور أيضاً وهو من قصيدة مدح كوصف فتح عمورية . ومن وصفه أيضاً أرجوزة (إن الربيع أثر الزمان) ، ومنها أخذ البحترى قوله : (وجاء الربيع الطلق يخال ضاحكا ^(١)) . وأحسن قصائده في وصف الطبيعة قصيدته التي يقول في أولها : (رقت حواشي الدهر فهي تَمَرِيرٌ) وفيها يقول البيت المشهور :

تريا نهاراً مشمساً قد شابه نور الربى فكأنما هو مقرر

والتور الذي يحدث هذا الأثر هو النور الذي له لون يغض من اصفرار أشعة الشمس كأن يكون لونه أبيض ، ولا يحس القارئ مقدار صدق هذا الوصف إلا عند المشاهدة . وله في وصف الخمر قصيدته التي مطلعها : (قدك أثبت أرييت في الغلواء) وفيها يقول :

صعبت وراض المزج سىء خلقها	فتعلمت من حسن خلق الماء
وضيفة فإذا أصابت فرصة	قتلت ، كذلك قدرة الضعفاء
وكان بهجتها وبهجة كأسها	نار ونور قيذا بوعاء
أو درة بيضاء بكر أطبقت	حملاً على ياقوتة حمراء
يخفى الزجاج لونها فكأنها	في الكف قائمة بغير إناء
ولها نسيم كالرياض تنفست	في أوجه الأرواح بالأنداء

وقد أسقطت بعض الأبيات للاقتصار ، والبيتان الأخيران ينسبان إلى البحترى أيضاً في قصيدة له . ولأبى تمام إجادة في الهجاء وله فيه قصائد سائرة مثل قوله :

(١) في مقال عن البحترى سيشار إلى صلته الأدبية بأبي تمام . وقد أطل الآمدى في المقارنة بينهما في كتاب « الموازنة » .

١٠٧

كم نعمة الله كانت عنده فكأنها في غربة وإسار
كُسيّت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الأطمار
وقوله :

مساو لو قُسمِنَ على الغواني لما جُهِّزَنَ إلا بالطلاق
فخلاصة الخلاصة من شعره لا بد أن تشمل شيئاً من كل باب وهذا يدل
على علو منزلته ومقدرته .

البحترى أمير الصناعة^(١)

قيل إن أبا العلاء المعرى شرح ديوان المتنبي وسماه (معجز أحمد) وشرح ديوان أبي تمام وسماه (ذكرى حبيب) وشرح ديوان البحتري وسماه (عبث الوليد). ولعمرى لو كان شعر البحتري عبثاً ما احتفل له أبو العلاء المعرى ولما سلخ زمناً من عمره في شرحه، وإلا كان المعرى عابثاً لإضاعة وقته في شرح العبث. وهذا أمر يذكرني بكارليل والقرن الثامن عشر، فقد كان كارليل كلما ذكر القرن الثامن عشر في أوروبا سماه العصر العقيم وعصر طاحونة المنطق، ويعنى المنطق الفارغ وعصر الإلحاد؛ ولكننا لو درسنا مؤلفات كارليل لوجدنا أن أكثرها كان في دراسة القرن الثامن عشر ورجاله ونزعاته الفكرية والسياسية، ولو كان عقيماً ما حفل له ولا اهتم به كل هذا الاهتمام. وكنت أود أن أسأل شيخ المعرة، على ماله عندي من الاحترام والمنزلة، هل شعر الوليد (يعنى البحتري وهو الوليد بن عباد) هو العبث أم الجناس والتزام ما لا يلزم هو العبث؟ وإذا تساويا في العبث فأيهما أحب؟ يخيل إلى أن المعرى إنما أراد أن يداعب البحتري، ولعله في صميم قلبه كان يحب عبث الصناعة بدليل ميله إلى الجناس والتزام ما لا يلزم؛ والحب يجلب المداعبة ويغري بها كما يداعب المحب حبيبته، وقد يكون ثقل المداعبة دليلاً على شدة الحب الذى لا يجد تنفيساً وترويحاً إلا بالتشاغل بالمداعبة. وإذا أضفت إلى ذلك اعتزاز المعرى بتفكير كثير ليس للبحتري مثله كنت قد جمعت بين شقّي المداعبة وسببها، فليس من المحتوم أن يكون لها سبب واحد. على أن المعرى يُقرى أحياناً بمعارضة البحتري في شعره، وهذه مداعبة أخرى في ثناياها الجدل فقد قال البحتري من قصيدة:

وعَيْرْتَنِي سَجَالُ الْعُدْمِ جَاهِلَةٌ وَالنَّبْعُ عَرِيَانٌ مَا فِي فَرْعِهِ ثَمَرٌ

أى أن الفقر لا يعير به الرجل كما أن الشجر النافع مثل النبع لا يعير بأنه ليس له ثمر. فقال المعرى يعارضه:

(١) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٢] إبريل سنة ١٩٣٩ م .

وقال (الوليد) النبع ليس بمثمر
وأخطأ سِرْبُ الوحش من ثَمَرِ النَّبْعِ

يعنى بالوليد البحترى ويقول : إن قول البحترى إن النبع ليس له ثمر خطأ
لأن النبع تصنع منه القسّى والقوس يقنص الصائد سرب الوحش ، فكأن سرب
الوحش من ثمر النبع الذى ليس له ثمر من فاكهة النبات . فبالله أليست هذه
دعابة ؟ ثم أليست فكرة المعرى مأخوذة من بيت البحترى ، إذ يعنى أن النبع
الذى يمد القانص بالقوس من خشبه لا يعبر بأنه ليس له ثمر من فاكهة النبات
لأنه يكون سبباً فى اقتناص القنص فله مزايا ؟ فأيهما إذاً العايب ؟ على أنه لو كان
شعر البحترى عبثاً لكان أفضل من كثير من عبث الحياة الذى يسمى جداً على
سبيل تسمية الضد بال ضد . ثم أما كفى المعرى إضاعة وقته بشرح عبث الوليد
فى زعمه حتى يضيع جزءاً آخر من وقته بالإشارة إلى معانيه .

والبحترى أقرب الشعراء فى صناعته إلى أبى تمام وإن كان أبو تمام أكثر
جرأة فى تلك الصناعة وأعظم ابتداءً . ونجد لأبى تمام معانى يجارها البحترى ،
فأبو تمام يقول :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسود

فيقول البحترى فى المعنى نفسه :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تُدَلِّلْ عليها بحاسد

وبيت أبى تمام أسير وأحسن معنى . وألاحظ أن الصناعة هنا هى التى
أثقلت بيت البحترى وعاقته عن السير . أما أبو تمام فعرف كيف يجعل الصناعة
خادمة للمثل السائر وأبى أن يعوقه بأن يحمله ثقلاً من الألفاظ ، وهذا المعنى
هو نصف الحقيقة المشاهدة فى الحياة ، والنصف الثانى من الحقيقة هو ما عبر
عنه الشريف الرضى بقوله :

رُبَّ نعيم زال ريعانه بلسعة من عقرب الحاسد

وهناك فرق قليل فى المعنى بين بيت البحترى وبيت أبى تمام ولكن الموضوع
واحد . وقال أبو تمام أيضاً :

لو سعت بقعة لإعظام نعمى لسمى نحوها المكان الجديب
فقال البحتري :

فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما فى وسعه لسمى إليك المنبر
وقال أبو تمام أيضاً فى أرجوزة :

إن الربيع أثر الزمان لو كان ذا روح وذا جثمان
مصوراً فى صورة الإنسان لكان بساماً من الفتيان
فقال البحتري :

أناك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد زاد البحتري فى المعنى واختصر كلماته وأحسن سبكه . والحقيقة هى
أن البحتري قلما يأخذ معنى إلا زاد فيه وأجاد سبكه أو تصرف فى معناه . انظر
كيف أخذ قول أبى الصخر الهذلى :

تكاد يدي تئدى إذا ما لمستها وتنبت فى أطرافها الورق الخضر
فالهذلى يقول إنه إذا لمس حبيبته أعدته بالحسن ، ولكن أى حسن ؟ حسن
النبات . فجعل البحتري العدوى بحسن الإنسان فقال :

أغتدى راضياً وقد بث غضبا ن وأمسى مولى وأصبح عبدا
وبنفسى أفدى على كل حال شادياً لو يمس بالحسن أعدى

وقد ظلم ابن الرومى البحتري بقوله فيه :
كل بيت له يجودُ معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

فإننا لو شئنا لأتينا بأبيات يشترك فى معانيها ابن الرومى ومن كان قبله
من الشعراء . ويمتاز البحتري بمجودة الصنعة ، وكثيراً ما يزيد المعنى ، انظر إلى
قول أبى تمام : (ولا يحيف رضا منه ولا غضب) وإلى قول البحتري :
يرتجى للصفح موتوراً ولا يهب السؤدد فيه للحنق

فصنّف الموتور أعظم من صفح الغاضب ، والشطر الثاني زاد المعنى بهاء .
 لاشك أن ابن الرومي كان أكثر ابتداءً ، وكان يجيد الصنعة ولكن للبحترى قطعاً
 لا يستطيع ابن الرومي محاكاتها في حلاوة الصنعة ولا سيما في المدح ، ومدح
 البحترى كان أسهل متناولاً ، ولعل هذا وحلاوة صنّعه مما جعله مسعوداً لدى
 المدوحين أكثر من ابن الرومي . والظاهر أن الأمراء والوجهاء ^(١) كانوا
 يسيئون الظن بمدح ابن الرومي أحياناً لأنه كان هجاء ساخر ، ومن كان كذلك
 حُمِلَ بعض مدحه على محمل السخر ، وهذا أمر مشاهد في الحياة . أما البحترى
 فإنه يذكرنا بما يحكي عن أحد طهاة باريس الذي أجاد صناعة الطهى حتى أنه
 طبخ ذات مرة نعلًا سال له لعاب آكله من جودة صناعة الطهى . وقد بلغت
 جودة الصنعة في شعر البحترى مبلغاً جعلها تحاكي العاطفة والوجدان كما ترى
 في بعض غزله ، ولكن لو كان كل ما في شعر البحترى حلاوة في الصنعة لما
 حفل به ابن الرومي قدر ما حفل به ؛ وأما إتقان صناعة البحترى محاكاة صدق
 العاطفة فهي صفة في كبار الفنانين . فالممثل الكبير إذا مثل الحزن أو الحب
 لم تفرق بين الحقيقة والمحاكاة ، بل إن المحاكاة تصبح حقيقة حتى أن الفنان نفسه
 قد يخدع بمظهرهما في نفسه كما يخدع المعجبون بفنه ، ومن أجل ذلك قد تختلط
 حقيقة العاطفة ومحاكاتها في حياة الفنان كما تختلط الحقيقة والعاطفة في فنه . انظر
 مثلاً إلى قصة البحترى وغزله في مملوكه نسيم الذي كان يبيعه ويقبض ثمنه ثم
 يصنع فيه غزلاً من أرق الغزل ويعرضه على المثرى الذي اشتراه فيرد المملوك إليه
 هدية فيربح المملوك ، ويربح ثمنه ، ويصنع غزلاً من غزل محاكاة العاطفة ، ولكن
 حلاوة الصنعة فيه تغطى على المحاكاة وتختلط الحقيقة والخيال فيه .

والمدح في شعر البحترى لا يقل كثيراً في جودته عن المدح في شعر
 أبنى تمام . وإذا أردت أن تنتخب خلاصة الخلاصة لم تستطع ترك المدح من
 شعرهما . أما ابن الرومي فإن له أشياء في موضوعات وأبواب أخرى تلهيك عن
 مدحه عند اختيار خلاصة الخلاصة من شعره ، وإن كان له في المدح قدرة كبيرة .

(١) كما حدث عندما مدح أبا الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني الوزير بقصيدته النونية الرائعة .

ومن بديع شعر البحتري في المدح قوله :

تُلْقَى إليه المعالي قصد أوجهها كالبيت يقصد أمّا بالمحاريب
كالعين منهومةً بالحسن تتبعه والأنف تطلب أعلى منتهى الطيب

وقوله :

علا رأيه مرمى العقول فلم تكن لتتصفه في بعده وارتفاعه
وقارب حتى أطمع الغر نفسه مكاذبة في ختله واختداعه
فهذه الأقوال ليست صنعة فحسب بل هي أيضاً خيال وفكر .

وانظر إلى قوله في مدح قوم توارثوا خصال الحمد :

خلق منهم تردد فيهم وليته عصابة عن عصابه
كالجسام الجراز يقي على الدهر ر ويفنى في كل عصر قرابه

أو قوله :

جهير خطاب يخفض القوم عنده معارض قول كالرياح الرواكد
وهذا تشبيه بديع ، وانظر إلى قوله :
مدرك بالظنون ما طلبوه بفنون الأخبار فناً ففناً

وقوله :

وكأن الذكاء يبعث فيه في سواد الأمور شعلة نار

وقوله :

صحبوا الزمان الفرط إلا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقوله :

علم بتصريف الأمور كأنما يعانى صروف الدهر من عهد ثبير

وقوله :

عجل إلى نجاح الفعال كأنما يمسى على وتر من الموعود

وقوله :

وكم لبست الخفض في ظله عمرى شباب وزمانى ربيع
فمدحه حلو شائق سواء أكان المعنى سائراً مألوفاً أم كان جديداً مبتدعاً .
انظر إلى دقة المدح في قوله :

لم يرتفع عن مراعاة الصغير ولم ينزل إلى الطمع الخسوس إسفافاً
ولكنه مع ذلك لا يخلو من أشياء فيها فتور الصنعة وتكلفها عندما تكون
الصنعة قاهرة لعاطفته الفنية ومنافسة لها بدل أن تكون زميلتها أو خادمتها . وقد
روى أنه أحرق أكثر هجائه الذى به فحش وإن كان فى ديوانه القليل من هذا
النوع ^(١) وله فى الهجاء أشياء مستحسنة مثل قوله :

تزيد الإهانة فى حاله صلاحاً وتُفسدُهُ التَّكْرِمَةُ

وهذا البيت يصف النفس الإنسانية فى بعض حالاتها وهو فى معناه شبيه
بقول القائل :

يُصْبِحُ أَعْدَاؤُهُ عَلَى ثِقَةٍ مِنْهُ وَيَخْلَأُهُ عَلَى وَجَلٍ
تَذَلُّلاً لِلْعَدُوِّ عَنْ ضِعَةٍ وَصَوْلَةً بِالصَّدِيقِ عَنْ نَعْلِ

ومن ماثور هجاء البحرى قوله :

وبعضُهُمْ فى اختباراتِهِ يُحِبُّ الدِّنَاءَةَ حُبَّ الْوَطَنِ

والظاهر أنه لم يجد حباً أشد من حب الوطن كى يقارن به حب المهجو
للدناءة . ومن المشهور قوله أيضاً :

كل المظالم رُدَّتْ غَيْرَ مَظْلَمَةٍ مجرورة فى مواعيد ابن عباس
مَنَعَتْنِي فَرَحَةُ النِّجَاحِ الَّذِي التَّمَسْتُ نفسى فلا تَمَنَعْنِي فَرَحَةُ الْيَاسِ

وأبياته التى يقول فيها :

(١) مثل هجائه على بن الجهم الشاعر .

وبعد عن المعروف حتى كأنما ترون به سقم النفوس الصحاح
والآيات التي يقول فيها (ويعتد العتاب من السباب) وذمه على أى حال
لا يقارن بهجاء ابن الرومى الذى برهم جميعاً فى بابه .

والبحترى لا يُعنى نفسه كثيراً بالتفكير فى معضلات الحياة كما يفعل
المرعى ، ولكن أمراً واحداً يفكر فيه كثيراً وهو تفاوت الناس فى الحظوظ ولاسيما
فى قسمة المال حتى أن فى بعض قوله نفحة من الاشتراكية ؛ فهو يقول إن الغنى
مفسدة والفقر مفسدة ويود لو تقاربت الحظوظ فى المال ، وهو يكرر هذا المعنى
فيقول :

كان يُحىي هالكاً من ظمأً بعض ما أوبق ميئاً من غرق
ويعنى بالظمأ والغرق قلة المال وكثرته ، ثم يكرر هذا المعنى فيقول :
تفاوتت الأيام فينا فأفرطت بظمان بادٍ لوجه وغريق
وتمنيه فى البيت الأول أن يسعد جميع الناس فى الحظوظ يخالف قول
ابن الرومى :

ومُحال أن يسعد السعداء الـ سدر إلا بشقوة الأشقياء
وللبحترى فى ثنايا أبواب شعره أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال ، بعضها
يدل على فطنة لبعض نواحي الحياة والنفس ، وبعضها معان مطروقة كساها ثوباً
قشياً . فمن حكمه وأمثاله قوله :

أراقبُ صول الوغد حين يهزه اقـ ستدارُ وصول الحر حين يضام
وقوله :

هو الحظ ينقص مقداره لِمَن وزن الحظ أو كاله
وقوله :

لولا التباين فى الطبائع لم يقم بنيان هذا العالم الجبول
وقوله :

ولست ترى عود القتادة خائفاً سموم الرياح الآخذات من الرند

وقوله :

والياس إحدى راحتين ولن ترى تعباً كظن الخائب المكدود

وقوله :

كالكوكب الدرّي أخلص ضوءه حللك الدجا حتى تألق وانجلي

وقوله :

تناس ذنوب قومك إن حفظ الله مذنوب إذا قدم من الذنوب

وقوله :

خلت جهلاً أن الشباب على طو ل الليالي ذخيرة ليس تفنى

وقوله :

أدعُ الصاحب لا أعدله لا يُسمّى بِعَقْوٍ قِيَعُ

وقوله :

وقديماً تداول العسر واليسر ر وكل قذى على الريح يطفو

وقوله :

صعوبة الرزء تُلقَى في تَوَقُّعه مستقبلاً وانقضاء الرزء أن يقعا

وقوله :

أغشى الخطوبَ فما جئن مآرتي فيما أُسِيرُ أو أحكمن تأديبي

إن تلتبس ثمر أخلاف الأمور وإن تلبث مع الدهر تسمع بالأعاجيب

وقوله :

وكأنما شرف الشريف إذا انعمى جُزِمَ جناه على الوضيع الأصغر

وقوله :

إذا محاسنِي اللاتي أدل بها كانت ذنوبى فقل لي كيف أعذر

وقوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة في تبليه أو قوة في كُبه

وقوله :

والشيءُ تُمنعهُ تكون بِقوته أجدى من الشيء الذى تُعطاءهُ

وقوله في التأسى بمصارع الموتى :

إذا شئت أن تستصغر الخطب فالتفت

إلى سلف بالقاع أهمل نائمه

ومثل هذا كثير في شعره .

وعندى أن غزل البحترى في مجموعه أرق وأحلى وأكثر نصيباً من الوجدان
الفنى من غزل أبى تمام . فمن قصائد غزله المشهورة قصيدته التى يقول فيها :

تمشى فتحكم فى القلوب بدلها وتميس فى ظل الشباب وتخطر

وقصيدته التى يقول فيها :

ذو فنون يريك فى كل يوم خلقا من جفائه مستجسدا

أغندى راضياً وقد بث غضبا ن وأمسى مولى وأصبح عبدا

وقصيدته التى يقول فيها :

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضا

وهى رقيقة ومشهورة . ومن بديع غزله قصيدته التى يقول فيها : « ردى
على المشتاق بعض رقاذه » والقصيدة التى يقول فيها :

دنت عند الوداع لوشك بين دنو الشمس تنجح للأصيل

وفىها يقول :

وذكرنيك والذكرى عناء مشابه فيك بينة الشكول

نسيم الروض فى ریح شمال وصوبُ المزن فى راح شمول

والتي يقول فيها :
 وَجَدْتُ نَفْسَكَ مِنْ نَفْسِي بِمَنْزِلَةٍ هِيَ الْمَصَافَاةُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالرَّاحِ
 والتي يقول فيها :
 وَهَجَرَ الْقَرَبَ مِنْهَا كَانَ أَشْهَى إِلَى الْمَشْتَاكِ مِنْ وَصَلِ الْبَعَادِ
 والتي يقول فيها : « مِنْنِي وَصَلِ وَمَنْكَ هَجَرَ » ، والتي يقول فيها :
 بَاتَ أَحْلَى لَدُنِّي مِنْ سَيِّئَةِ النَّوْمِ وَأَشْهَى مِنْ مَفْرَحَاتِ الْأَمَانِ
 والتي يقول فيها :
 إِذَا مَا الْكَرَى أَهْدَى إِلَيَّ خِيَالَهُ شَفَى قَرْبُهُ التَّبَرُّجَ أَوْ نَقَعَ الصَّدَى
 والتي يقول فيها :
 وَفِيهِنَّ مَشْغُولٌ بِهِ الطَّرْفُ هَارِبٌ بَعِينِهِ مِنْ لِحْظِ الْحُبِّ الْمُخَالِسِ
 وهى ملاحظة فنية جميلة . والتي يقول فيها :
 لَمْ يَرَوْا مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ وَلَا انْجَلَتْ ذَهَبِيَّةُ الصَّبَوَاتِ عَنْ أَيَّامِهِ
 وفيها يقول :
 أَتَرِيكَ أَحْلَامُ الْكَرَى ذَا لَوْعَةٍ كَلَّفَ الضَّلُوعَ يِرَاكُ فِي أَحْلَامِهِ
 والتي يقول فيها :
 أَنْتِ دِيَارُ الْحَيِّ أَيَّتَهَا الرَّبِّيُّ إِلَهُ سَانِيقَةُ أُمِّ دَارِ الْمَهَا وَالنَّعَامِ
 وَأَيَّامُنَا فِيكَ اللَّوَاتِي تَصْرُمُتُ مَعَ الْوَصْلِ أُمُّ أَضْغَاثِ أَحْلَامِ نَائِمِ
 لَعَلَّ اللَّيَالِي يَكْتَسِينِ بِشَاشَةٍ فَيَجْمَعْنَ مِنْ شَمْلِ النَّوَى الْمُتَقَادِمِ

والبحترى شاعر وصاف بما له من شهوة تذوق المرثيات بجمال فنه ، فإن
 الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمرثيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص
 في الطعام والشراب ؛ وقد لا يكون شره النظر أو قد يكون ، كما أن الذى له
 ذوق خاص في الطعام والشراب قد يكون شره البطن وقد لا يكون .

ومن أجل شهوة تذوق الأمور بفنه أشك في أن البحترى قد تعتمد أخذ
 كل ما أخذ من المعاني ، فقد تكون شهوة التذوق بالعاطفة الفنية هى التى ساقته
 إلى هذه المعاني سواء أكان قد اطلع عليها أم لم يطلع وهى على أى حال مفردات .

ومن قصائده المشهورة في الوصف قصيدة وصف آثار الفرس الفنية التي يقول في أولها (صنت نفسي عما يُدّس نفسي) وقصيدته في وصف بركة المتوكل التي يقول فيها :

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيا
فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها ورَيِّق الغيث أحيانا يياكمها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبت سماء ركبت فيها

ومن أوصافه المعروفة وصفه الشقائق في الأبيات التي يقول فيها : (سقى الغيث أكتاف الحمى من محلة) وقصيدته التي يصف فيها الربيع وآثاره وفيها يقول :

وقد نبت النوروز في غلس الدجا أوائل ورد كن بالأمس ثوما
يُفتّقها برد الندى فكأنه يث حديثاً كان قبل مُكثّما

وله قصيدته البائية المشهورة في وصف صيد الفتح بن خاقان للأسد ، والدالية التي فيها وصف لقائه (أى البحرى) الذئب في البيداء ، ويعاود وصف الربيع كما فعل في قصيدته الرائية التي يقول فيها : (أَلَمْ تر تغليس الربيع المبكر) والميمية في وصف قصرى المتوكل الصبيح والمليح وهي التي يقول فيها :

حلل من منازل المُلك كالأنـ حـجم يلـمعن في سواد الظلام

وقصيدته في وصف البيان وهي التي يقول فيها :

لَتَفَنُّنَتْ في الكتابة حتى عَطَّلَ الناس فن عبد الحميد ^(١)

وهي مشهورة . وله أوصاف أخرى منتشرة في قصائده من وصف للنبات والطبيعة أو للحروب وآثارها مثل القصيدة الفريدة التي يقول فيها :

أسيت لأحوالى ربيعة إذ عفت مصايفها منها وأقوت ربوعها

(١) في قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات .

ومراثى البحترى مراثى صنعة تكاد تغطي على الصنعة لأن العاطفة الفنية فيها تغطي على العاطفة الحقيقية أو قد يكون مقرونة بشيء منها ، وقد ظفر بنو حميد بمراث بلغت غاية الروعة الفنية من شعر أى تمام ومن شعر البحترى . ولعل أبدع قصائده فيهم قصيدته التى يقول فى مطلعها :

أَقْصَرَ حَمِيدٌ لَا عَزَاءَ لِمُغْرَمٍ وَلَا قَصَرَ عَنْ دَمْعٍ وَإِنْ كَانَ مِنْ دَمٍ
أَفَى كُلِّ عَامٍ لَا تَزَالُ مُرُوعًا بَفَذْ نَعْيٍ تَارَةً أَوْ بَتْوَامٍ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَصَرْتُ كَعُشٍّ خَلَقْتُهُ فَرَاخَهُ بَعْلِيَاءَ فَرَعَ الْأَثْلَةَ الْمُتَهَشَّمِ
ثُمَّ يَقُولُ :

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ إِنَّهَا مُسْلَمَةٌ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْثَمٍ
وَمِنْ الْخِتَارِ لَهُ فِي الرِّثَاءِ قَصِيدَتُهُ فِي سَلِيمَانَ بْنِ وَهَبٍ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :
أَخِي نَهْنَةً دَمْعِكَ الْمَسْفُوكَا إِنْ الْحَوَادِثُ يَنْصَرِمْنَ وَشِيكََا
وَقَصِيدَتُهُ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا (أَبْنَى عَيْبِي شَدَّ مَا احْتَرَقَتْ لَكُمْ) وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا
(جَعَلْنَا سَهْمَةَ الْخِذْلَانِ فِينَا) . وَمِنْ أَشْهُرِ قَصَائِدِهِ فِي الرِّثَاءِ الْمُتَوَكَّلِ وَقَدْ قِيلَ
إِنْ ابْنَهُ الْمُنْتَصِرَ وَلَى الْعَهْدِ دَسَّ لَهُ مِنْ اغْتَالِهِ وَإِلَى ذَلِكَ يُشِيرُ الْبَحْثَرِيُّ فِي قَوْلِهِ :
أَكَانَ وَلَّى الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرَةً فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وَلَّى الْأَمْرَ غَاذِرَةً
وَهُوَ لَمْ يَتَمَتَّعْ بِالْخِلَافَةِ إِلَّا بِضْعَةَ أَشْهُرٍ . وَيَقَالُ إِنْ ضَمِيرُهُ أَفْسَدَ عَلَيْهِ تِلْكَ
الْأَشْهُرَ مِنْ حَيَاتِهِ . وَيُخِيلُ إِلَى أَنَّ الْبَحْثَرِيَّ لَمْ يَعلَنَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَّا بَعْدَ وَفَاةِ
الْمُنْتَصِرِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ قَدْ تَنَبَّأَ بِهَا وَأَجَابَ اللَّهُ دَعْوَتَهُ فِي قَوْلِهِ :

فَلَا مُلَى الْبَاقِ تَرَاثَ الَّذِي مَضَى وَلَا حَمَلَتْ ذَاكَ الدَّعَاءَ مَنَابِرُهُ

وَفِيهَا يَمْدَحُ الْمُعْتَزَّ بْنَ الْمُتَوَكَّلِ فَيَقُولُ ^(١) :

(١) بعد المنتصر ولّى القتلة المستعين بالله وكانت خلافته مضطربة وكان للمعتز حزب قوي بالرغم من أنه كان محجوزاً وما لبث حزه أن تغلب واستخدم الحرس التركي لخلع المستعين وتولية المعتز الذي =

وإني لأرجو أن تُردُّ أموركم إلى خَلْف من شخصه لا يغادره
مُقلَّب آراء تُخافُ أناته إذا الأخرق العجلان خيفت بواذرهُ
وإني أشك في صدق قوله وأرى أنه من شواهد ما قدمت من اختلاط
الخيال بالعاطفة :

أَدَافُعُ عنه باليدين ولم يكن
ليشنى الأعادى أعزُّ الليل حاسرهُ
ولو كان سيفى ساعة الفتك في يدي
درى الفاتك العجلان كيف أساوره

إذ أنه لو فعل كما قال إنه فعل لقتله الفاتكون . ولكن المشهود في القصيدة
روعة الصنعة وفخامتها لاعمق العاطفة . والحق أن البحترى إذا ملك صناعته ولم
يتكلفها أتى بها وهى في بهجتها وحلاوتها حقيقة بالمدح الذى مدح به البحترى
منزلة ممدوحه في قوله :

فَنَيْتُ أَحَادِيثَ النُّفُوسِ بِذِكْرِهَا وَأَفَاقَ كُلِّ مُنَافِسٍ وَحُسُودِ

وأصدق قول يقال في البحترى وأبى تمام هو ما قاله البحترى نفسه إذ قال
إن جيد أبى تمام خير من جيده ، وردى أبى تمام شر من رديته . ومثل هذا القول
يصح أن يقال أيضاً في البحترى وابن الرومى ، ولا نعننى بالجودة الصنعة فحسب
بل كل ما ينهض به الشعر من ميزات . وللبحترى قصائد في العتاب هى من
أجل ما كتب في اللغة العربية في هذا الباب ولا سيما عتابه للفتح بن خاقان
في قصيدته البائية التى يقول فيها :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوباً

والميمية التى يقول فيها :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبين أو جرم إليك تقدما

وفي صنعة عتابه كما في صنعة مدحه حلاوة وسهولة المتناول ، وليس فيها اللجاجة الفكرية التي بذلها ابن الرومي في قصيدته في العتاب التي يقول فيها (يا أخى أين رُبِّع ذاك اللقاء) . على أن هذه القصيدة لابن الرومي لا تمثل إلا ناحية واحدة من نواحي مقدرته في العتاب فله نواح أخرى منها ناحية العتاب المزوج بالهجاء ، ومنها ناحية العتاب الذي فيه خضوع للمعائب . وابن الرومي أوسع مقدرة من البحرى وأكثر نصيباً من ذخائر اللب وإن كان البحرى أوفر نصيباً من بهجة الصنعة .

وقد جاء في كتاب الأغاني وصف إنشاد البحرى لشعره : فقال المؤلف إنه كان يتشادق في إنشاده ، ويتزاور ، ويتأيل ، ويلوح بكفه ، ويتقدم ويتأخر ، ومعنى هذا الوصف أنه كان يُعْمَلُ كما يصنع الممثل على المسرح ، وإنى أميل إلى تصديق هذه الرواية إذ أنها تؤيد ما ذهبت إليه من أن البحرى كانت عنده صفة يكثر ظهورها في بعض الممثلين ، وهى اختلاط الأحاسيس التي يمثلونها بحقائق الحياة حتى يصعب التمييز بينهما ، وقد ضربت من أمثال ذلك مثلاً من غزله ومن رثائه للمتوكل . ولم يكتف البحرى في إلقائه بطريقة الممثلين في الإنشاد ، بل كان ينظر إلى الحاضرين ويطلب منهم الاستحسان ويلومهم إذا لم يظهروا الإعجاب والاستحسان ؛ وطلبُ الاستحسان من المشاهدين والحرص عليه والانتشاء به من صفات الممثلين أيضاً . وقد ضجر منه المتوكل يوماً لمغالاته في هذه الأعمال ، فأغرى به شاعراً صغيراً عبث به في شعره . ولو جاز أن تمنى سماع إنشاد البحرى لشعره لتمنينا أن نسمعه ينشد بهذه الطريقة التمثيلية قطعة من شعره تساعد على إظهار مقدرة الممثل مثل قوله في قتاله للذئب :

عوى ثم أقمى فارتجزت فهجته	فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها	على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جرأة وصرامة	وأيقنت أن الأمر منه هو الجدد
فأتبعها أخرى فأضللت نصلها	بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخرٌ وقد أوردته منهل الردى	على ظمأ لو أنه عذب الورد
ونلت خسيساً منه ثم تركته	وأقلعتُ عنه وهو منعفر فرد

ولا غرابة أن يكون عند الشاعر الذى عماده الصناعة اللفظية صفة الممثل الذى ينتشى بما يقول حتى يخلق له القول عاطفة فنية لا تكاد تميز من الأحاسيس الناشئة من حوادث الحياة فى نفوس بعض ذوى الفنون . وفى الأخبار التى وردت عن البحتري نرى أنه كان يمدح شاعرين هما : أبو تمام ، والعباس بن الأحنف . وفى شعر البحتري أثر محاكاته للأول فى الصنعة البيانية ومعانيها وللثانى فى بعض الغزل من شعره .

* * *

رجعة إلى البحترى ^(١)

أبدى لنا بعض الأدباء الأفاضل شكاً في وصفنا للبحترى من حيث غلبة الصناعة على العاطفة في شعره واختلاط الحقيقة بالخيال في تلك الصنعة مما جعل بعض القراء يفترون بها ويحسبونها عاطفة . ولم نكن نريد انتقاص البحترى إذ عددناه ممثلاً في صناعته ، يمثل العواطف المختلفة تمثيلاً متقناً ؛ ولم نُرجِّح صحة رواية كتاب الأغاني عن طريقة إنشاده وعن طلبه الاستحسان من الحاضرين وزجرهم إذا لم يُظهروا الإعجاب ، إلا لأن ذلك يفسر تناقض ما يمثل من العواطف والأحاسيس في شعره ، كما سنوضح ، ويتفق وطريقة الصناعة اللفظية التي ينتشى فيها الصانع بما يقول ، وقد أغفلنا الإشارة إلى ما يروى عن بخله إذ لا دخل لذلك بفنه ، وكذلك أغفلنا ما روى عن قلة اكترائه بثيابه ونظافته .. إلخ .

والحقيقة أننا نعجب بصناعة البحترى إعجاباً كبيراً ، لكن الإعجاب لا يمنع من الوصف والدراسة النفسية والسيكولوجية . وربما أخذ علينا بعض حضرات الأفاضل قولنا إن رثاءه للمتوكل كان صنعة وإنما نشك في قوله : (أدافع عنه باليدين .. إلخ) . وقد رفضنا ما قرأنا في بعض الكتب من رواية لعلها رواية عدو أو رواية مازح أراد أن يداعب قوله : (أدافع عنه باليدين إلخ) . فقد قيل إنه اختبأ أثناء مقتل المتوكل . ويكفى أن نقول إن الفتح بن خاقان هو الذي حاول أن يدافع عن المتوكل بيديه وبجسمه فقتله الفاتكون وهو من زعماء الترك مثلهم ، فما كانوا يتعففون إذاً عن قتل البحترى إذاً صح أنه دافع عنه باليدين إن لم يكن لغضب منه فلكى يصلوا إلى المتوكل . ولم نشأ أن نذكر أنه مدح المنتصر بعد أن هجاه في رثاء المتوكل ، ومدح زعماء الفاتكين وعرض بهجاء المتوكل في مدحه للمنتصر كما سنوضح ، ومدح المستعين الذي خلف المنتصر والذي كان منافساً للمعتز بن المتوكل الذي مدحه البحترى في رثاءه للمتوكل ورجاه

(١) نشر بالعدد [٣٠٧] من مجلة الرسالة ٢٢ / ٥ / ١٩٣٩ م .

للخلافة ، ومدح ابن المستعين ورجاه للملك أيضاً . كل ذلك والمعتز أسير حبيس ، ثم بعد أن ثار الجند الترك على المستعين الخليفة واضطروه أن يخلع نفسه وفتكوا به هجاه البحرى بقوله :

وما كانت ثياب الملك تخشى جريرة بائِلٍ فيهنّ ... رى

وكان الغدر والخيانة والانتقاض أموراً شائعة في ذلك العهد . وفي رثاء المتوكل يهجو المنتصر فيقول : (إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره) ويقول : ولا وأل (المشكوك فيه) ولا نجا

من السيف ناضى السيف غدرأ وشاهرة

وهذا يشمل المتهم بالتحريض غدرأ وهو المنتصر ويشمل الذين شهروا السيف وقتلوا المتوكل وهم الذين مدحهم البحرى بعد ذلك . ورب قائل يقول : إن الشاعر لا دخل له بالسياسة فهو يمدح الحكومة القائمة . ولكن البحرى لم يكتف بمدح كل حكومة كانت قائمة بل كان يهجو الحكومة التى قُضِي عليها . وقد رأينا هجاءه للمنتصر في رثائه للمتوكل فانظر كيف يمدحه ويقول :

سروا موجفين لسعى الصفا ورمى الجمار ومسح الحجر
حججنا البنية شكراً لِمَا حباننا به الله فى المنتصر

أى إنه حج كى يشكر الله على أن المنتصر تولى الخلافة وهو الذى يصفه في المراثية بالأخرق العجلان ويرجو ألا ينجو من أن يُقتل بالسيف لأنه متهم بالتحريض على قتل أبيه ، ولم يكتف بالحج شكراً بل وصف المنتصر بالحلم بعد وصفه بالخرق فقال :

من الحِلْم عند انتقاض الحلو م والحزم عند انتقاض المرر
تَطَوَّل بالعدل لما قَضَى وأجمل فى العفو لما قدر
ودام على خُلُقٍ واحد عظيم الغناء جليل الخطر

ويقول :

ولكن مُصَفَّى كِإِ الغما م طابت أوائله والأخر
تلافى البرية من فتنة أَظْلَهُمْ ليلها المعتكر

رددت المظالم واسترجعت يدك الحقوق لمن قد قُهر
وآل أئى طالب بعد ما أذيع بسيرِهم فأبْدَعَرُ
وصلتْ شوابك أرحامهم وقد أوشك الحبل أن يَنْبتر

وهذا المدح طويل جيد ، ولا يقل صناعة عن مدحه للمتوكل بل إن فيه
تعريضاً بحكومة المتوكل وهجاءً له ، إذ أن المتوكل هو الخليفة الذى غالى فى
اضطهاد آل أئى طالب . وقوله (رددت المظالم) هجاء صريح للحكومة السابقة ،
وقال :

بقيت إمام الهدى للهدى تُجَدُّدُ من نهجه ما دثر
فإذا كان الهدى قد دثر وجدده المنتصر فمعنى ذلك أن المتوكل هو الذى
كان الهدى فى عهده مندثراً .

وفى مدح العباس بن المستعين يقول :
تَوَلَّاهُ القلوب وبايعته بإخلاص النصيحة والوداد
هو الملك الذى جُمِعَتْ عليه على قدر محبات العباد
بعد أن كان لا يرضى بعد المتوكل خليفة إلا بالمعتز ابنه ، وقد قال فى
ذلك (وإنى لأرجو أن تُردَّ أموركم إلخ) .

وفى مدح المستعين يقول :
تَلَوْ رسول الله فى هَدْيِهِ وابن النجوم الزهر من آله
وهذا ليس مدحاً شكلياً لكل حكومة قائمة بل هو يُعَمِّلُ عاطفة الولاء
الشديد والافتناع بالصلاح وإلا ما قال (تلو رسول الله) .

وبعد أن جعل المستعين مثل رسول الله عاد بعد تعذيب الجنود له وقتله
فقال : (وما كانت ثياب الملك تخشى إلخ) وقال أيضاً فيمن شبهه قبل ذلك
برسول الله :

ثَقِيل على جنب الثريد مراقب لشخص الخوان يتدى فيوائه

إذا ما احتشى من حاضر الزاد لم ييل
أضاء شهاب الملك أو كلّ ثاقبه
تخطّي إلى الأمر الذى ليس أهله فطوراً ينازبه وطوراً يشاغبه

وبعد قتل المعتز مدح أيضاً الحزب المتأوى له وخليفة ذلك الحزب وكان
في مدح كل خليفة يذكر مدحاً يصح أن يحمل على محمل التعريض بالخليفة السابق
الذى كان قد رفعه البحترى إلى السماء كما فعل مع المستعين^(١) .

وهذه الخطة لم تكن خطته نحو الخلفاء والوزراء فَحَسَبَ ، بل إنه أيضاً صنع
النسب والتشبيب في علوة الخلية حتى ظن بعض النقاد أنه من أصدق النسب
وهو ليس كذلك ، فهو في القصيدة الواحدة يصفها بالصيانة والتبذل فقال :

بيضاء رود الشباب قد غُمِسَتْ في خجل دائمٍ يعصرها
لا تبعث العود تستعين به ولا تبيت الأوتار تحفرها

وبعد هذا الوصف بالتصون يقول في القصيدة نفسها :

وليلة الشك وهو ثالثنا كانت هناتٍ والله (يغفرها)

وعلى فرض صحة حدوث ما يستوجب (الغفران) أليق ذكر ذلك في
النسب الذى يصفها فيه بالتَّصُونُ ؟ وأدهى من ذلك أنه عاد وهجاها أفحش
هجاء بقول لا يتفق وما وصفها به من التصون وهو قول لا يمكن الاستشهاد
به (صفحة ١٠٩ من طبعة الجوائب) وفيه أنكر عليها التصون والعفة والجمال
والأنوثة . وقصته مع نسيم غلامه معروفة إذ كان يبيعه ويقبض ثمنه لم يعود فيهدد
الذى اشتراه حتى يرده إليه هدية كى يكسب المال . ونسيه فيه نسب ظاهره
الرقعة وباطنه فساد الذوق الذى يكون عندما تنعدم العاطفة وتُدعى تمثيلاً قال فيه :

فقل لنسيم الورد عُنَى فإننى أعاديك إجلالاً لوجه (نسيم)

(١) تولى المعتز ثم فتك به الجند أيضاً ثم ولوا المهتدى ثم فتكوا به أيضاً ولولا المعتمد فني زم
قصير فتكوا بالتوكل والمستعين والمعتز والمهتدى ويقال إن المنتصر مات مسموماً .

ولو كانت عنده عاطفة لقال :

فقل لنسيم الورد أقبل فإنني أحبك من حبي لوجه نسيم

أو من حبي لطيب نسيم ، أو ما شابه ذلك إذ لا يُعقل أنه يكره الرائحة الزكية لأن نسيم الورد اسمه مثل اسم نسيم . ما بقى إلا أن يتغزل في الرائحة الكريهة إجلالاً لوجه نسيم كما يقول . وقال أيضاً فيه :

لم تجد مثل ما وجدت وما أنـ صفت إن أنت لم تجد مثل وجدى

كيف يكون من الذوق والصدق أن يطلب من ذلك المملوك الصغير أن يعشقه ويحس بوجود مثل وجدته به والبحتري شيخ كبير والمملوك غلام صغير ؟ أظن أن هذه الشواهد كلها تزكي وصفنا للبحتري وكنا لا نريد الإطالة - وهو وصف على أى حال لا يطعن في علو صناعته .

فقد وصفنا في مقالة (صيانة العقيدة من احتيال النفوس) أن النفس البشرية تستطيع أن تخفى عن نفسها قبح رذائلها وأن تزكيتها بأن تلبسها لباس الفضيلة أو الدين .

ومن نظراته الصادقة أيضاً قوله :

وما القرب في بعض المواطن للذى يرى الحزم إلا أن يشطّ ويتعدّا

فقد يكون في البعد من الإبقاء على المودة ما لا يكون في القرب . وهذه النظرات الصادقة ليست قليلة في شعره بالرغم من فساد نظراته أحياناً . وأختم قولي عن البحتري بأن أعيد بيتاً له أعجب به وهو قوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة في ثبله أو قوة في لبه

إذ يعجبنى منه اختصاصه النبل بالهمة واللب بالقوة وجعل قوة الإنسان في همة نبله كما جعلها في قوة لبه .

والغريب في أمر البحتري أنه قد يخطيء في المعنى إذا كان نسياً ويصيب فيه إذا كان مدحاً كأن الرغب في قلبه أشد من الحب . انظر كيف فسد ذوقه في قوله في النسيب وقوله في مملوكه نسيم :

فقل (لنسيم الورد) عنى فإننى أعاديك إجلالاً لوجه نسيم

ثم إلى قوله في المدح :

إني لأضمر (للربيع) محبة إذ كنتُ أعتدُّ الربيع أحاكاً

وإصابته في البيت الثاني كانت خليقة أن تجعله يقول في البيت الأول إنه يجب نسيم الورد لمشابهة الورد للنسيم ، كما أحب الربيع لمشابهته للممدوح ، ولكن له سقطات في وصف الأحاسيس وما تقتضيه من القول شأن القائل بالصنعة لا بالعاطفة وإن كان أميراً لها . وأدهى مما ذكرنا أن عظيماً من بني حميد ماتت ابنته فحزن لموتها فنظم البحترى قصيدة يعزیه فيها فقال إن العاقل ينبغي ألا يحزن لموت أنثى آية كانت لأنها قد تجلب العار :

واستدلَّ الشيطانُ آدم في الجـ سنة لُما أغرى به حواء
والفتى مَنْ يرى القبور لِمَا طاف به من بناته الأكفاء

نعم إنه يُعرض بمعنى العار ولا يصرح ولكنه تعريض كتصريح ، ففي القصيدة يقول : إن أعظم العرب ما كانوا يثدون بناتهن فقرأ (بل حَمِيَّة وإباء) وذكر احتمال العار كى يعزى به أباً حزيناً على فقد ابنته ، والمُعزى من أعظم الناس والفتاة التى ماتت من كرمات النساء ، فساد في ذوق الصانع حتى مع احتمال حدوث العار لو عاشت إذ يكون من فجاءات الحياة التى لا تتفق وكرم محنت التى يرثيها ، هذا هو خطأ ذكاء الصنعة ، أما إذا أسلم نفسه لذكاء الطبع والبصيرة النفسية (السيكولوجية) أتى بنظرات صادقة في النفوس والحياة مثل قوله :

إذا أخرجت ذا كرم تخطى إليك ببعض أخلاق اللئيم

واختياره كلمة اللئيم للكرم المُخرَج ليس فيه مبالغة كما يعرف المفكر في أخلاق الناس ، كما أنه ليس من المبالغة قوله في البخل أو اللؤم أو ما شابه ذلك :
وتماحكوا في البخل حتى خلته ديناً يدان به الإله ويُعبَدُ

المعري

هل كان سابقاً لعصره ^(١)

مما لاشك فيه أن كل قارئ يرى في الكتاب الذي يطالعه بعض ما هو في نفسه وعقله سواء أكان الكاتب قديماً أو حديثاً . ومما لا شك فيه أن اثنين يقرءان كتاباً يختلفان بعض الشيء في طريقة إدراكه مهما عظمت أوجه التشابه بين فهم كل منهما للكتاب ، فإن كل قارئ يجد فهمه لما يقرأ محدوداً بعض الشيء بنوع تربيته وتعليمه وبمزاجه وطباعه وبذكرياته وبما تعلم وبما قرأ . فلا غرابة إذا كان القارئ المعصري يرى في شعر أبي العلاء المعري ما لم يقصده أبو العلاء ، فهذا أمر غير مقصور على المعري ولا على غيره من الكتاب والشعراء ، بل هو غير مقصور على ما يقرأ فإن سامع الحديث أيضاً يفهم في الحديث بعض ما لم يعنه المتحدث . وقد يختلف اثنان في فهم حديث واحد يستمعان له بعض الاختلاف ، وليس الأمر مقصوراً على السمع والمطالعة والفهم لما يسمع أو يقرأ بل إن إدراك المراثيات قد يختلف باختلاف المخلوقات إما قليلاً وإما كثيراً .

فإذا أنقصنا من شعر المعري بعض جادة معانيه بسبب ما نكون قد قرأنا في معانيه من آرائنا ، بقيت له بعد ذلك جادة كثيرة في المعاني وبقيت له الميزة التي جعلتنا نكثر من نسبة آرائنا إليه لا إلى غيره ، فإنه لا بد أن يكون قد ألم ببعض جوانب هذه الآراء إن لم يكن قد ألم بجوانب أخرى منها . ثم إن جدته في اتجاه التفكير ونوع الشعور ينبغي أن يحسب أيضاً ولو كانت الفكرة مطروقة . والجددة إذا أريد بها جادة معاني التفكير في النفس والخلق والحياة ، إنما هي أمر نسبي وهي في الحقيقة يراد بها الشيوع والإذاعة أكثر من الجددة ، فإن كثيراً من المعاني التي يأتي بها التفكير في النفس والخلق والحياة قد كان معروفاً عند بعض القدماء حتى في أقدم العصور وإنما كان غير شائع ، فإذا عثرنا في قولهم بشيء من ذلك سميناه جديداً ، والحقيقة هي أن العقول البشرية يكون نضجها في التفكير في النفس والخلق والحياة أسرع من نضجها في التفكير في حقائق الكيمياء أو ما شابهها من العلوم ، ولكننا كثيراً ما نقيس تفكير العقول في النفس والخلق

(١) نشر بمجلة الهلال يونية سنة ١٩٣٨ م .

والحياة على تفكيرها في العلوم فنخطيء بعض الخطأ . على أننا نقرأ في بعض الأحيان لبعض القدماء آراء في العلوم الكونية وغيرها تدل على أنهم قد فكروا في جوانب بعض الآراء الحديثة وأنهم قد رأوا لها منها ، فإذا كان هذا أمرهم في الأمور العلمية البطيئة النضج فلا غرو إذا كان تفكيرهم أسرع نضجا في أمور الحياة والنفس والخلق .

ومهما قرأنا في شعر الشاعر المتقدم من آرائنا فلا بد أن نتساءل لماذا يختلف شاعر عن شاعر من الشعراء المتقدمين في هذه الميزة ، ولا بد أن نتساءل أيضا لماذا يختلف الشاعر الواحد في قول عن قول فئري في قول ما نسميه جدة ونرى في قول آخر ما نسميه قدما والقائل واحد في الحالتين . وأكبر ظني أن اختلاف الناس في العصور المختلفة في اللباس والعادات والمعتقدات والآراء الشائعة قد جعل أهل العصور الحديثة يبالغون بعض المبالغة في تمييز آرائهم عن آراء القدماء . ولعل أحسن دواء لذلك أن نقرأ كتب السير جيمس فريزر فإن من يفعل ذلك يدهش لأنه يرى أن كثيراً من العادات والمعتقدات الشائعة يرجع أمرها إلى العصر الحجري ، وما قبل العصر الحجري .

وإذا قرأ قارئ لوكرتيوس الشاعر الروماني القديم أحس كأنما يقرأ بعض آراء الفلاسفة المادية التي كانت شائعة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في أوروبا ، وشعر لوكرتيوس أوضح مثل لتشابه الأفكار وترددها عصراً بعد عصر . وقد نقل ماتييو ارنولد قطعة لمؤلف قديم لا أذكر اسمه الآن يصف حواراً واحتفالاً حدث في الإسكندرية في العهد الإغريقي البطليموسي ، وإنما نقلها ماتييو ارنولد كي يدل على أن الناس هم الناس في كل عصر .

وإذا قرأنا قول أبي تمام :

وقديما ما استنبطت طاعة الخا لق إلا من طاعة المخلوق

حكمتنا أنه لا بد أن يكون قد ألم في تفكيره بما ألم به الفلاسفة العصريون في تتبعهم نمو فكرة الخالق في الأذهان البشرية من قديم الزمن وإلا لم يكن للبيت معنى . وفي بعض الأحيان يكون إلام الشاعر بمذاهب التفكير الحديثة إلاماً أبعد

وعلى وجه التعميم دون التفصيل ومثل ذلك أن الذى يقرأ قول الشريف الرضى :
ولولا نفوس فى الأقل عزيزة لغطى جميع العالمين خمول

يقول إنه لا بد قد فكر فى بعض ما فكر فيه كارليل وغيره من المؤرخين
الذين يجعلون تاريخ الرقى الإنسانى والحضارة تاريخ الآحاد الممتازين من الناس .

فإذا تذكرنا وحدة العقل البشرى وتشابهه فى الأزمنة المختلفة ، وأنه أسرع
نضوجا فى المعقول الذى يأتى به التفكير فى الحياة والنفس والخلق منه فى الأفكار
العلمية التى تحتاج إلى تجارب عملية عديدة ، وإذا تذكرنا أيضاً أن الإمام بالمعنى
لا يستدعى الإمام بكل صغيرة وكبيرة منه ، وأن الجدة ليست جدة مطلقة بل
جدة نسبية هى أشبه الأشياء بالإذاعة ، وأن الشاعر يكون أكثر نصيبا من هذه
الجدة إذا لم يقيد ذهنه بقيود تمنعه من التأمل فى الحياة والخلقة والنفس وأخلاقها
وآرائها - أقول إذا تذكرنا كل هذه الأمور حكمنا أن أبا العلاء المعرى أحق بأن
يسمى حديثا من بعض المعاصرين . وأما قوله (غدوت ابن وقتى) ، فإنما يعنى
أنه متأثر لما يقع حوله من الحوادث وكثيرا ما يكون هذا التأثير عكسيا أى أنه
يتأثر هنا كى يظهر السخط والإنكار .

وإذا نظرنا إلى قول المعرى :

فلتفعل النفس الجميل لأنه خير وأحسن لا لأجل ثوابها

وجدنا معنى كان معروفا لدى المفكرين الإغريق قبله بقرون وعصور ،
وكان هؤلاء المفكرون لا يميزون بين الفضيلة والجمال ولا بين الحق والحسن ،
ولكنه مع ذلك لم يكن معنى ذائعا ولا سيما فى عصره وبعد عصره ، بل المعنى
الذائع هو أن امتناع المرء عن المعاصى لا معنى له إذا لم يكافأ عليه فى الآخرة .
وقد يعظم هذا المعنى الأخير ويدخله الخطأ الكثير حتى يتصور الرجل العامى
أنه سيكافأ بأن يباح له ما امتنع عن عمله فى هذه الحياة الدنيا ، فجدد المعرى
الصلة بين الفضيلة والجمال وبين الحق والحسن . وكان الناس فى عصره يرون
أن الإنسان علة المخلوقات والكون ومرئياته ، فأبان المعرى عن ضالة الإنسان فى
الكون كما تفعل نواحي التفكير الحديثة ، وقال المعرى بسنة تطور الأمم واطمحلها

وفنائها حتى أهل الحجاز فقال :

سيسأل قوم ما الحجاز وأهله كما قال قوم ما جديس وما طسم

وقال بتحكيم العقل كما قال فلاسفة القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومن أتى بعدهم .

كذب الظن لا إمام سوى العقد بل مشيراً في صبحه والمساء

وإن كان يعترف بقصور العقل عن أمور كثيرة في قوله :

سأتمنى فأعيتنى إجابتك من ادعى أنه دابر فقد كذبا

ورأى السلاطين والأمراء أجراء فقال :

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وقال :

إنما هذه المذاهب أسبا ب جلب الدنيا إلى الرؤساء

وكل هذه الأقوال وأمثالها لم تكن من الآراء الشائعة المعتمدة كما هي شائعة الآن ، فلا غرابة إذا رأى القارئ في شعر المعري جدة في المعاني ، ولا غرابة إذا قيل إنه كان سابقاً لعصره والحقيقة أن كل مفكر يرتفع عن مستوى جمهور عصره يكون من أجل ذلك سابقاً لعصره .

على أننا إذا نظرنا إلى حالة الدولة العربية في عهده من حيث السياسة والنزعات الدينية وما وصلت إليه نهضة الدولة العباسية الفكرية ، أمكننا أن نفهم الأسباب الظاهرة التي اشتركت مع أسباب من نفس المعري ومزاجه فهيأته للخروج عن اتجاه التفكير المعهود لدى الجماهير في عصره ، فإن الفوضى السياسية في أواخر الدولة العباسية كانت مصحوبة بفوضى فكرية ، فظهرت القرامطة وغير القرامطة من الطوائف الهادمة المستحدثة ، وتلك الفوضى السياسية وما صاحبها من الطغيان والشر تفسر لنا أبياته التي ينزع فيها منزعا يشبه الآراء الديمقراطية الحديثة والتي تدل على ضياع الثقة بالنظام الحكومي الذي كان يعد السلطان فيه ظل الله في أرضه عندما كانت الرعية تستظل بظل الأمن والاطمئنان

بسبب قوة الخليفة . وكذلك لم يكن من عفو الأمور أن ظهر مفكر مطلق التفكير من القيود كالمعري في عهد ظهرت فيه الطوائف الدينية والفكرية الهادمة المستحدثة ، إلا أن أكثر هذه الطوائف كانت تلجأ إلى وسائل التعمية والتمويه والتأويل والأسرار أو ادعاء الأسرار لاجتذاب الجماهير لأغراض سياسية ، وعملها هذا يفسر لنا الآيات التي ينعى فيها المعري على أصحاب المذاهب مسلكهم .

فالمعري قد ارتفع عن مستوى التفكير والشعور السائد في جماهير عصره ، ولو أنه كان متأثراً بعصره صادقاً في قوله (غدوت ابن وقي) .

* * *

أبو العلاء المعرى

ونظره إلى الحياة ^(١)

إذا قرأ القارئ شعر المعرى أذكره نظره إلى الحياة بنظر شو بنهور وإن كان الفيلسوف الألماني قد باعد بين سلوكه في الحياة ونظره إليها واختلف قوله وفعله فهو في قوله يحث على الزهد في الحياة وفي فعله يغتم مغام لذاتها وفي قوله يرى السعادة في رفض لذاتها وفي فعله ينافس الناس فيها . أما المعرى فقد وافق قوله فعله فزهد في قوله وزهد في فعله وهو أيضاً يرى السعادة في رفض مطامع الحياة وجشعها والتقاتل عليها ولو أنه في بعض قوله قد أدرك بثاقب فكره اختلاف مظاهر السعادة في النفوس فقال :

تناهبت العيشَ النفوس بِفِرَّةٍ فإن كنت تَسْطِيعُ التَّهابَ فَنَاهِبْ

وقال :

أن الشبية نار ان أردت بها أمراً فبادره إن الدهر مظفها

وقال وقد عرف أن من الناس من يجد لذة وسعادة حتى في الإقدام على المهالك :

ومن حبّ دنياهم رموا في وغانهم بغيض المنايا بالنفوس الحباب

فهو في اعترافه بمظاهر السعادة التي يجدها أناس في غير الزهد كما يجد سعادته في الزهد يذكرنا بأناتول فرنس وكيف أنه صور الناس في قصة تاييس وكلّ ينشد السعادة فبعضهم ينشدها في رفض مطامع الحياة وبعضهم في نشدان مطالب الآخرة وبعضهم في الإقبال على الحياة فنظرة المعرى أعظم وأشمل لحاجات النفوس المختلفة . وإذا كان في نظر المعرى إلى الحياة إظهار لمعائب النفس ولشورور الحياة فإن الإنسانية قد أفادها إظهار تلك المعائب والنفوس حتى وإن خالف الناس

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية سنة ١٩٣٨ م .

الشاعر أو المفكر المظهر لتلك العيوب في يأسه إذا كان يائساً من معالجتها فلا يستقيم طلب المثل العليا إلا بسخط هؤلاء الساخطين وبإنكارهم ما ينكرون وبلغت الناس إلى عيوب النفس وشور الحياة والمعري يفعل ذلك وهو يعترف بعيوب نفسه قبل أن يلوم الناس على عيوبهم فتراه يقول :

بنى الدهر مهلاً إن ذمت فعالكم فإني بنفسى لا محالة أبداً

ويقول :

ومن العجائب أن كلاً راغب في أم دفر وهو من عيائها

(أم دفر هي الدنيا) والحقيقة أن عائب الدنيا إنما يعيبها لأنه يود لو كانت أهناً وأسعد فهو إذا يرغب عنها لشدة رغبته فيها وفي السعادة التي كان يأملها فيها ولم تستقم له .

وقد رأينا في كثير من عصور التاريخ أن رؤية السعادة في الزهد في الحياة وفي رفض مطاعمها والامتناع عن التقاتل عليها مبدأ يذيع في العصور التي تعم فيها الشور وتضطرب فيها الأحوال السياسية حتى يود الناس أن يجدوا ملجأً يحتمون به من شور الدنيا كما كان البوذيون يفعلون في معابدهم والمسيحيون في أديرتهم والمسلمون في تكاياهم وحتى يريد الناس أن يتجردوا من التأثير بحوادث الحياة فلا فرح ولا حزن كما قال المعري :

ومن عاين الدنيا بعين من النهى فلا جزل يفضى إليه ولا كبت

إلا أن المعري مع ذلك عليم علم المفكر أن عظة التجارب لا تتغلب على الطباع في كثير من الأحيان فقال :

فهيم الناس كالجھول ولا يظفر إلا بالحسرة الحكماء

وقال :

نزول كما زال آباؤنا ويبقى الزمان على ما نرى

وقال :

العقل يسعى لنفسى في مصالحها فما لطبع إلى الآفات جذاب

ومن أجل ذلك كان المعرّي يرى أن الفضائل والردائل طباع وأن الوعد والزجر والوعيد لم تغير من أساس النفس الإنسانية على مرّ الدهور فقال :

كم وعظ الواعظون منا وقام في الأرض أنبياء
فانصرفوا والبلاء باقٍ ولم يزل داؤك العياء

وقال :

ولو ان الأنام خافوا من العقف سبى لما جارت الحياة الدماء

ولكنه مع ذلك لا يئأس من إصلاح النشء بتعهد الوليد ومن العجيب أن المعرّي كان يتعصب لأحمد بن أبي الطيب المتنبي وشرح ديوانه وأسماءه معجز أحمد على اختلاف مزاجيهما في الوسائل والقوى وإن اتفقا في النظرة إلى الحياة وإلى النفوس الإنسانية فيقول المتنبي :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس رَوّى رحمه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

انظر إلى قوله (رَوّى رحمه غير راحم) وهو لا يرى إثماً في أن يصول بمن وصفهم من البدو في قوله :

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج في الحرم

ولا نحسب أن استحسان المعرّي لفن المتنبي في شعره هو وحده الذي جلب له هذا الإعجاب وإن كان في فن المتنبي من حكمة المتأمل ما يغرى المعرّي بل لعل من أسبابه أيضاً ما يطمح إليه صاحب المزاج الذي يضعف عن الكفاح في الحياة وما ينزع إليه من الرغبة في مجارة المكافحين في الحياة المقاتلين عليها وهي رغبة تولد إعجاباً وهذه الرغبة وهذا الإعجاب قد يختفيان في النفس بسبب مزاجها النافر من القتال على الحياة ولكنهما قد يظهران في بعض الأحيان بالرغم من محاولتهما التخفى وبالرغم من لوم النفس التي يختفيان فيها للمقاتلين على الحياة وتهجينها جشعهم وأى النفوس لاتنزع إلى القتال على الحياة بالرغم من نفورها منه ومن الشرور التي تنشأ منه والتي يصفها المعرّي في قوله :

إن العراق وإن الشام مذ زمن صفران ما بهما للملك سلطان
ساس الأمور شياطين مُسلَّطة في كل مصرٍ من الوالين شيطان
متى يقوم إمام يستقيد لنا فتعرف العدل أجبال وغيطان

وهو في البيت الأخير ينشد إماماً عادلاً قادراً يدفع الشر بالشر ويقضى
على شرور (الشياطين المسلَّطة) فهو إذاً يميز القتال على الحياة وإن كان مزاجه
ينفر من مظاهر ذاك القتال ووسائله بل هو ينظر أيضاً إلى نفوس (الشياطين
المسلطة) وإلى نفوس المجرمين وإلى الوحوش فيقول :

وما ذنب الضراغم حين صيغت وصير قوتها فيما تدُمى
ولكن هذا لا يمنع من طلب إمام قادر يستقيد منهم بقوته ولا يمنع أن يقول
المعري :

ما الظافرون بعزها ويسارها إلا قريو الحال من خُيَّابها

ولعل هذا الفكر كان يبعث في نفس المعري رحمة شاملة بالرغم من لومه
ذوى العز واليسار والسلطة في قوله (من ليس يحفل بخص الناس كلهم) وهذه
الحالة النفسية تذكرنا بحالة الطفرأى النفسية التي جعلته يقول :

أوالى بنى الأيام نظرة راحم وإن ظنت الجهال أنى حاسد
لهم في تضاعيف الرجاء مخاوف ولى في تصارييف الزمان مواعد

على أن المعري قد بلغ في بعض قوله غاية اليأس وإن كان بعض قوله يدل
على أن تحت اليأس من صلاح النفس والدنيا رغبةً وأملاً في صلاحها فإن الأمل
كثيراً ما يتخذ من قوة سخط اليأس بياناً وقوة يستخدمهما في إصلاح ما يريد
إصلاحه فيظهر الأمل أملاً معكوساً محولاً إلى يأس للاستنجاد بقوة سخط اليأس
وبيانه وبلاغته وأثره في النفوس وهذا هو ما يظهر به بعض المصلحين من اليأس
في قولهم إذ لولا أن سريرتهم تريد أن تستحث النفوس إلى الإصلاح بتخويف
النفوس من نتائج هذا اليأس من صلاح الحياة لما لجوا وأمعنوا واستطالوا وأطالوا
في بلاغة يأسهم من غير نفاق . لكن المعري كما قلنا قد تجاوز هذه المنزلة من
اليأس إلى ما هو أشد منها أى إلى اليأس من الفن وبلاغته وعلومه ولذته كما

في قوله :

أف لما نحن فيه من عنتٍ . فكلنا في تحيلٍ ودلسٍ
ما النحو ما الشعر والكلام وما مرقش والمسيب بن علسٍ
طالت على ساهر دجنته والصبح ناءٍ فمن لنا بغلسٍ

وربما يدهش القارئ إذا قلت إن هذا من أشد اليأس ولا يهنا مرقش والمسيب بن علس فلعل الوزن والقافية وحضورها في ذهن المعري أثناء النظم هي الأسباب التي أدت إلى ذكرهما ولكن مظهر اليأس هو أن الإنسان سواء أشاعراً كان أم غير شاعر إذا دهمه الهم في الحياة لجأ إلى الفنون كي يجد فيها لذة وعزاءً وسلوى ومهرباً وقوة لاستئناف الحياة والمهرب من الحياة قد يكون قوة لاستئناف الكفاح في الحياة إذ ليس المهرب هنا إلا تراجع طالب الراحة وتجديد القوة . فالرجل من العامة ينفس عن نفسه بفنون العامة من آهات أو أدوار غناء والرجل من الخاصة ينفس عن نفسه بما يناسبه من الفنون والشاعر ينفس عن نفسه بشعره والمعري في هذه الأبيات يتساءل عن قيمة النحو والشعر والكلام ويرى أنها عنت وتحيل ودلس ولكنه لم ييأس منها تماماً لأنه لو كان قد يئس منها حقيقة لما التجأ إليها كما فعل عندما نظم هذه الأبيات نفسها إلا أن التأفف منها منزلة من منازل اليأس من الفنون . وهذا شهو بنهور الفيلسوف الألماني يقول (إن الإنسان يداوى قبح الحياة بالفنون) وهذا نيتشه الفيلسوف الألماني يقول (إنك تكره الحياة وتنكرها إذا حسبت لها مغزى خلقياً ولكنك تحبها وتقبل عليها إذا أيقنت أن لها مغزى فنياً) وأساس تركية هافلوك ايلس للحياة في كتابه المسمى (رقصة الحياة) هو اعتباره الحياة فناً في جميع مظاهرها . ولكن المعري لم يكن همه أن يزكى الحياة ولا أن (يتحيل) كي يحبها ويقبل عليها بأن يعد مغزاها مغزى فنياً لا خلقياً كما يريد نيتشه الفيلسوف الألماني بل لعله خشى أن يمنع اطمئنان الإنسان بسبب تحيل الفنون في تزوين الحياة من الرغبة في إصلاحها والقيام بما يحقق هذه الرغبة لأن نظرة المعري إلى الحياة كانت نظرة خلقية قبل أن تكون فنية . وللمعري أبيات يخيل للقارئ فيها أنه فكر في بعض جوانب نظرية النشوء والارتقاء انظر إلى قوله :

جائز أن يكون آدم هذا قبله آدم على إثر آدم

ولكن لو دل هذا البيت وأمثاله على أن المعرى فكر في بعض جوانب نظرية
النشوء والارتقاء فإن شعر المعرى لا يدل على أنه قد تملكته نشوة أمل كنشوة
الأمل التي تملك الأوربيين عند أول ظهور هذه النظرية ولكنها نشوة عقبها يأس
في أوربا فهل مرت نفس المعرى بمثل هذه الأطوار ؟ وهل بقيت في نفسه بقية
من نشوة الأمل وهل هي التي جعلته يستعين ببلاغة اليأس والسخط لتحقيق آماله
الخلقية للحياة والنفوس كما بقيت بقية كبيرة في أوربا عقب نشوة الأمل الناشئة
من نظرية النشوء والارتقاء ؟ لا شك أننا نبالغ في نسبة آراء هذه النظرية إلى
المعرى وأبلغ برهان على المبالغة أنها لو كان قد انفجر فجرها في أفق نفسه لأحدثت
نشوة أمل لבלابل صدره كنا نسمع أنغامها في شعره ونذكر معانيها واضحة فيه
من غير لبس أو شك .

* * *

القسم الثاني

مَنْ فَوْزَ الْإِسْعَرْ الْعَرَبِيَّ

أنواع النسيب والتشبيب

في شعر العرب ^(١)

ربما كان من المستحسن أن نميز في الأسماء والمصطلحات أنواعاً من النسيب تختلف في طريقتها وأثرها في النفس وقد لا يوافقني على هذا التقسيم بعض الأدباء ولكنني أراه مما يمنع الخلط في الكلام عن الشعر والشعراء وأراه يسهل تذوق طريقة كل منهم وفهم أسلوب فيه .

فالنسيب في الشعر أقسام فمنه ما كان مصدره العشق ومنه نسيب الوجدان من غير عشق خاص ومنه نسيب الصوفية ونسيب التمثيل أو القصص التمثيلية ومنه نسيب المحاكاة والصناعة الزخرفية ومنه النسيب المشوب بالجون وهناك أنواع أخرى بين يين لأنها تجمع بين طريقتين أو أكثر وأبعد أنواع النسيب هي ما بعدت في هذا الترتيب وأقربها ما اقتربت فيه وقد يجمع الشاعر بين المتقاربين كما قد يخلط الناقد بينهما في حكمه فقد يخلط الناقد بين نسيب العشق ونسيب الوجدان لأن الأول جزء من الثاني وهو وجدان متعلق بإنسان جميل وقد يخلط بين نسيب الوجدان ونسيب التمثيل لأن الشاعر إذا مثل العاطفة في شخصه أو في شخص في قصة لا بد أن يكون له من الوجدان الصافي ما يساعد بصيرته الفنية في إتقان ذلك التمثيل ولكن نسيب الوجدان هو شعر قد لا يراد به تمثيل العاطفة وإنما قد يأتي من الشاعر عفواً كما يصدق الطائر الغريد فهو قد لا يدل على التعلق بإنسان معين وقد لا يدل على تمثيل العاطفة تمثيلاً يأتي به مزاج مؤلف القصص التمثيلية أو مزاج الفنان الممثل . وقد يخلط الناقد بين نسيب الوجدان ونسيب الصوفية لأن نسيب الصوفية يستمد من الوجدان ولكن الحقيقة أن نسيب الصوفية يجمع أخلاطاً كثيرة من الأحاسيس إما في قصيدة واحدة وإما في قصائد مختلفة أو شعراء مختلفين فتراه يستمد من إحساس العبادة وقد يكون جلال المعبود فيه غالباً لجمال المحبوب وقد يكون العكس وقد ترى في بعض غزل الصوفية قدرة الفنان الممثل للعاطفة وقد تراه يستمد من الصناعة الزخرفية وقد تختلط فيه الأفكار وتهوش إذا حاول

(١) نشر بمجلة المقتطف ، ابريل سنة ١٩٣٩ م .

الشاعر التوفيق بين أمور الحياة والكون المتناقضة توفيقاً لم ينضجه الفكر المنظم . وقد ترى بعض المجون أو ما يشبه المجون فيه من ذكر محاسن أعضاء الجسم والوصال واللذات واللمى والريق والخمر ويؤول كل ذلك تأويلاً قدسياً والحقيقة المعروفة في علم النفس أن الشهوة الجنسية الخفية قد تجد لها منفذاً بهذه الوسيلة عن طريق التعبد . وقد يكون الشاعر الصوفي المسكين صادقاً في تعبده وقد يكون آخر من يفتن إلى حقيقة علم النفس هذه .

وكذلك قد يجتمع شعر المحاكاة والزخارف وشعر المجون من غير أن يخالطهما وجدان أو عبادة صوفية . وقد يخلط الناقد بين نسيب المزاج التمثيلي وبين نسيب المحاكاة والزخارف لأن الشاعر الذى ينظم النوع الثانى يدعى العاطفة أو يدعى وصفها ولكنه قد تعوزه بصيرة الفنان النافذة إلى أعماق النفوس كما يعوزه الوجدان الرقيق الصافى الذى يساعد البصيرة النفسية (السيكولوجية) فإذا أعوزه الوجدان العميق الصافى وأعوزته البصيرة السيكولوجية كان نسيبه من نوع شعر المحاكاة والزخارف لا من نوع النسيب التمثيلي الذى نراه فى القصص التمثيلية وفيما ينحو منحها وفنها من شعر غير القصص التمثيلية وكما نراه فى شعر الشاعر الذى أتبع له مزاج الممثل الذى يمثل العاطفة فتتملكه العاطفة وقت تمثيلها .

وهذه الأقسام التى ميزناها فى شعر النسيب ليست خاصة كل منها بعصر ففى الجاهلية وصدر الإسلام نرى نسيب العشق فى شعر العذريين ونرى نسيب الوجدان إذا لم يتعلق الشاعر بالناسب بإنسان معين وإنما يفيض بوجدانه المتعلق بالجمال ويصدق بحنينه ويغنى بأنغامه ونرى نسيباً يقرب من نسيب الصوفية وإن كان سببه أن فرط الحب أكسب الحب شيئاً من أحاسيس العبادة بينما نرى أن العبادة فى شعر الصوفيين كانت وسيلة لإرضاء عاطفة الحب . ونرى فى ذلك العصر أيضاً شعر النسيب التمثيلي الذى يدل على بصيرة فنية بسيكولوجية تنظم شعراً يمثل نسيب العشق أو نسيب الوجدان المحض اللذين لا يههما الفن والصناعة ، ونرى أيضاً نسيب المحاكاة التى تفيض فيها العاطفة وقد يجمع الشاعر إلى محاكاة الصناعة وصف اللذات أو المجون فنسيب امرئ القيس نسيب المحاكاة والصناعة . وقد يرق ويلطف ويدل على وجدان وعلى تعلق بإنسان جميل من غير أن يكون

هذا التعلق عشقاً كما كان عشقاً عميقاً عند قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح
فإذا رق شعر امرئ القيس وقارب شعر العاطفة والوجدان قال في وصف حبيته :

تُضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسَى راهب مُتَبَتِّل

ولكن أكثر نسيبه نسيب صنعة ووصف للذات . وكذلك نسيب مشهورى الشعراء في ذلك العصر أمثال الأعشى والنابغة وزهير بن أبى سلمى وكعب بن زهير وطرفة بن العبد وغيرهم وهم الذين سنوا سنة غزل المحاكاة لشعراء الدولة الأموية ومحاكاة المحاكاة للعباسيين والمتأخرين وكان العبث اللفظي يزداد كلما بعد العهد بمن سن هذه السنة في صناعة الشعر . وقد فطن جرير في عهد الدولة الأموية إلى إن الصناعة وحدها لا تسير الشعر ولا تجعله يأخذ بمجامع القلوب فصار يخلط بين تمثيل العاطفة أو محاكاتها وبين الوجدان . ومن أجل ذلك كان شعره أرق وأسير في عهده من شعر الشعراء المنافسين له .

ولكننا إذا أردنا أن نجتمع مجموعة من شعر النسيب في اللغة العربية نفاخر بها اللغات الأخرى لم نلجأ إلى شعر امرئ القيس أو الأعشى أو أمثالهما ولا إلى شعر جرير والأخطل والفرزدق وأمثالهم ولا إلى شعر أبى نواس ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى وأمثالهم فإن هؤلاء امتازوا بالقول في أبواب مختلفة من الشعر ولكن يزعم في النسيب قيس بن الملوح وقيس بن ذريح وأبو صخر الهذلي وعروة بن حزام وابن الدمينه وجميل بن معمر وكثير على قلة ما انتهى إلينا من أقوال هؤلاء . وهؤلاء هم الذين قالوا أحسن ما قيل في النسيب في اللغة العربية وبهم نفاخر وهم الذين نرشح لينوبوا عن النسيب العربى في معرض النسيب بين الأمم . انظر مثلاً إلى قول قيس بن الملوح من قصيدة في التذكر والتمنى وهما موضوعان هامان من موضوعات النسيب قال :

فوالله ما أنساك ما هبت الصبا وما غرد الغريد في وضح الفجر
وما لاح نجم في السماء وما بكت مطرقة شوقاً على فتن السدر
وما طلعت شمس لدى كل شارق وما هطلت سحب على واضح الزهر

إلى أن قال :

تداويت من ليلي بليلي من الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
إذا ذُكِرَتْ يرتاح قلبي لذكرها كما انتفض العصفور من بلل القطر
ألا ليتنا كنا غزالين نرتعى رياضاً من الجوزان في بلد قفر
ألا ليتنا كنا حمام مفازة نظير ونأوى بالعشى إلى وكر

واستمر في ذكر أمانيه المختلفة إلى أن قال :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أطراب الفؤاد ولا يدرى
دعا باسم ليلي غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدرى

فهذا الشعر ليس فيه روعة الصنعة التي في غزل أصحاب المعلقات ولكنه شعر صادق دافق من القلب يدل على أن قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه ويدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخلقة من تغريد الطيور في وضوح الفجر ومن هبوب النسيم وهطول المطر ونضرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام في الوكر والغزال في القفر كى تعبر بها عن ذكريات القلب وأمانيه وهذه الوسائل التي تستخدمها والتشبيهات هي ألوان مادة الشاعر فليس كل شعر يحتويها بشعر كما أن ليست كل صورة ذات ألوان بصورة . وإنما العاطفة هي التي تجعلها شعراً . وانظر إلى قول قيس بن الملوح أيضاً :

وأحبس عنك النفس والنفس صبة بذكراك والمسعى إليك قريب
خافة أن تسعى الوشاة بظنة وأحرسكم أن يستريب مريب
سأستعطف الأيام فيك لعلها يوم سرور من هواك تؤوب

وقوله :

فأصبحت من ليلي الغداة كناظر مع الصبح في أعقاب نجم مُغرَّبِ

وقوله :

الله يعلم أن النفس هالكة باليأس منك ولكنى أمتيها
وساعة منك أهوها وإن قصرت أشهى لدى من الدنيا وما فيها

وقوله :

وكنت كذباًح العصافير دائماً وعيناه من وجدٍ عليهنّ تهمل
فلا تنظري ليلى إلى العين وانظري إلى الكف ماذا بالعصافير تفعل

وهو لا يعنى كل ذباح للعصافير وإنما هو فرض كى يمثل معنى فعل الحب
به وانظر إلى قوله فى قصيدته الياثية الكبيرة :

وقد يجمع الله الشتيتين بعد ما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا
وخبرتماني أن تيماء منزل ليلي إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنا تصرمت فما للنوى ترمى بليلى المراميا
وما طلع النجم الذى يهتدى به ولا الصبح إلا هيجاً ذكرها ليا
أعد الليالى ليلة بعد ليلة وقد عشت دهرأ لا أعد اللياليا
يقولون ليلى بالعراق مريضة فياليتنى كنت الطبيب المداويا
ولم أر مثلينا خليلي جناية أشد على رغم العداة تصافيا
خليلان لا نرجو لقاءً ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقيا
وإني لأستحييك أن تعرض المنى بوصلك أو أن تعرضى فى الدجى ليا
وأنتِ التى إن شئتِ أنعمتِ باليا وأنتِ التى إن شئتِ عيشتى
وإني لينسينى لقاءك كلما لقيتكِ يوماً أن أبثك ما بيا
إذا سرت فى أرض خلاء وجدتنى أصانع رجلى أن ليلى حذاثيا
يميناً إذا كانت يميناً وإن تكن شمالاً ينازعنى الهوى عن شماليا
وأنى لأستغشى وما بى نعسة لعل خيالاً منك يلقى خياليا
هى السحر لولا أن للسحر رقية وأنى لا ألقى لها الدهر راقيا

لا أظن أن شاعراً يستطيع أن يميز الشعر الصادق يقول كما قال بعض الكتاب
أن شعر قيس بن الملوّح من وضع الرواة وأن قيساً هذا لم يكن له وجود . نحن
نفهم هذا القول لو كان الشعر فاتراً أو بارداً أو كاذباً أو مصطنعاً^(١)

(١) مثل ذلك إذا قارن القارئ المتلوق معلقة عنترة العبسي (وهي لاشك من شعر شاعر) وبعض القصائد الفاترة الركيكة التي تنسب إلى عنترة سهل عليه تمييز الشعر الصادق والشعر الموضوع .

يستطيع أن يقوله كل إنسان ، أما أن يصنع الرواة شعراً من أصدق وأحسن ما قيل في اللغة العربية من النسب فهذا رأى لا نستطيع الأخذ به وأما أن بعض أبيات الشاعر نسبت إلى أكثر من شاعر فهذا لا يدل على شيء وله مثيل في كل عصر . وهذا شعر أبى تمام فيه أبيات وقصائد منسوبة إلى شعراء آخرين وهذا لا يدل على أن أباً تمام لم ينظم شعراً ولم يكن له وجود وظاهرة إنكار الوجود هذه ظاهرة مألوفة فقد أنكروا وجود هوميرو وشكسبير . وهناك مؤلف مؤرخ ينكر وجود سيدنا عيسى عليه السلام وقد اختلف الرواة في نسبة شعر كثير فاختلّفوا في نسبة قصيدة (صاح في العاشقين يا لكانه) وفيها البيت المشهور :

خطرات النسيم تجرح خدي - ولس الحرير يدمى بنائه

وهي ليست من شعر المتقدمين حتى يقال إن قدم الزمن هو الذى أنسى الرواة ولم يقل أحد أنها من صنع الرواة أنفسهم واختلفوا في نسبة شعر كثير للمتأخرين كقصيدة :

يا مطلباً ليس لي في غيره أرب - إليك آل التقصى وانتهى الطلب

فنسبت لابن الخيمى ونسبت لنجم الدين بن اسرائيل . واختلف الرواة في نسبة بعض شعر قيس بن الملوّح لا يدل على شيء فإن شعره يدل على شخصية حية وعلى شاعر من الطراز الأول . ومثله في تلك الخصائص وفي تلك المنزلة قيس بن ذريح انظر إلى قوله :

لقد كان فيها للأمانة موضع وللنفس مرتاد وللعين منظر
وللحائم العطشان رى بحسنها وللمرح المختال خمر ومسكر
كأنى لها أرجوحة بين أحبل إذا ذكرة منها على القلب تخطر

وقوله :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلاً في سائر الناس يوصف
فمنهنّ حب للحبيب ورحمة لمعرفتى منها بما يتكلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسى من النفس اللطف

وإلى قوله :

تعلق حبي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً وليس إذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باقٍ على كل حادث وزائرنا في وحشة الموت والحد

وقوله :

إذا طلعت شمس النهار فسلمي فأية تسلمي عليك طلوعها

وقوله :

بلبنى أنادى عند أول غشية ويثنى بها الداعي لها فأفيق
صباحي إذا ما ذرت الشمس ذكرها ولي ذكرها عند المساء غبوق

وقد كان من رأينا دائماً أن شعر العاطفة والوجدان يتقارب في جميع اللغات وإنما الذي يتباعد في اللغات شعر الصنعة والمحاكاة بالصنعة لأن هذا أساسه العرف والاصطلاح والذوق الإقليمي . أما شعر العاطفة والوجدان فهو واحد في كل إقليم وإنك لو نقلت الشعر الذي استشهدنا به من شعر قيس بن الملوح أو قيس ابن ذريح إلى اللغات الأوربية لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليها شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوربية نقلاً صحيحاً لا سخيلاً . ويقارب قيس بن الملوح وقيس بن ذريح في طريقتهما يزيد بن الطثيرة الذي يقول :

برغمي أطيل الصد عنها إذا نأت أحاذر أسمعاً عليها وأعينا
أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلباً خالياً فتمكنا

ويقول :

أحبك أطراف النهار بشاشة وبالليل يدعوني الهوى فأجيب
أحبك حب اليأس لو ينفع الهوى وإن لم يكن لي من هواك طيب

ويقول :

بنفسي من لو مرّ بردُ بنانه على كبدي كانت شفاءً أناملهُ
ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يعطيني ولا أنا سائلهُ

ويقول :

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها
فيا خلة النفس التي ليس فوقها
ويا من كتمنا حبه لم يُطع به
أما من مقام أشتكى غربة النوى
وكنت إذا ما جئت جئت بحاجة
فأفئيت علاقي فكيف أقول

ومثل هذا الشعر في صدق التعبير عن الأحاسيس النفسية شعر أبى صخر
الهدلى الذى يقول :

لقد كنت آتياً وفي النفس هجرها
فما هو إلا أن أراها فجاءة
وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها
وقد تركتني أحسد الوحش أن أرى
تكاد يدي تندى إذا ما لمستها
وإني لتعروني لذكراك هزة
بتأتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فأبته لا عرف لدى ولا نكر
كما قد تُنسى لبّ شاربها الخمر
أليفين منها لا يروعهما الذعر
وينبت في أطرافها الورق النضر
كما انتفض العصفور بَلَّه القطر

فهذا الشاعر لا ينظر في دواوين الشعراء كى يرى ماذا يقال في وصف
هذه العاطفة وكيف يقال وإنما ينظر في نفسه وأحاسيسها وهواجسها وما يعترى
نفسه وجسمه من أثر العاطفة . ومن شعراء هذه الطريقة ابن الدمينه فإن شعره
يرق ويصفو ويكتسب من وجدانه وعاطفته أنغماً عذبة انظر إلى قوله :

أرى الناس يرجون الربيع وإنما
أرى الناس يخشون السنين وإنما
لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة
لقد سرنى أنى خطرت ببالك
ربيعى الذى أرجو نوال وصالك
سينى التى أخشى صروف احتمالك

وإلى قوله :

وقد زعموا أن الحب إذا نأى
بكلّ تداوينا فلم يشف ما بنا
على أن قرب الدار ليس بنافع
يمل وأن النأى يشفى من الوجد
على أن قرب الدار خير من البعد
إذا كان من تهواه ليس بذى ود

وقوله :

وإني لأستحييك حتى كأنما على بظهر الغيب منك رقيب
بنفسي وأهلى من إذا عرّضوا له ببعض الأذى لم يدر كيف يجيب
ولم يعتذر عذر البريء ولم تزل به سكتة حتى يقال مريب

وهذه الأبيات الأخيرة إنما هي مثل من شواهد الخبرة بعلم النفس التطبيقي
التي اكتسبها هؤلاء الشعراء لكثرة تأملهم في صفات النفوس وهذه الخبرة بالنفس
تقل في شعر المتأخرين أو تنعدم إلا ما كان مأخوذاً بالمحاكاة عمن قبلهم : ومن
شعراء هذه الطريقة أيضاً جميل بن معمر انظر إلى قوله :

لقد قلت في حبي لكم وصبايتي محاسن شعر ذكرهن يطول
فإن لم يكن قولي رضاك فعلمي نسيم الصبا يابن كيف أقول
فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزول

وقوله :

ومما شجاني أنها يوم أعرضت تولت وماء العين في الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظرة إلى التفاتاً أسلمته المحاجر

على مثل هذه المشاهد النفسية وأثرها كان يعتمد هؤلاء الشعراء لا على
المبالغة والتشبيهات البعيدة فكان شعرهم على سهولة وبساطة مشاهداتهم أوقع في
النفس من المبالغة والتشبيهات البعيدة وانظر إلى نصيب كيف يستخدم ما يشاهد
من حياة الطيور لتصوير عاطفته في قوله :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراح
قطاة غرها شرك فباتت تُجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تُركا بوكر فعشهما تُصَفِّقُ الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصبا وقد أودى بها القدر المتاح

وللشاعر كثير أشعار عذبة تدل على وجدان ولو أنه كان يتهم بادعاء
العاطفة انظر إلى قوله :

وأديننتي حتى إذا ما ملكيتني بقول يُحلّ العُصم سهل الأباطح

تناهيت عني حين ما لي حيلة وغادرت ما غادرت بين الجواخ
وقوله في تائته الكبيرة :

وقلت لها يا عَزُّ كل مصيبة إذا وُطئت يوماً لها النفس ذلت
ولاني وتهيامي بعزة بعدما تخلّيت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما تبوّأ منها للمقبل اضمحلت
وقوله :

كريم يمت السر حتى كأنه إذا استخبروه عن حديثك جاهله
ويرتاح للمعروف في طلب العلا لثُخّمَ يوماً عند ليلى شمائله

وفي هذه الأبيات أيضاً خبرة بصفات النفوس ودراسة سيكولوجية وتصوير
لأثر الحب في النفوس العالية . ومن الشعر العذب الشهى قول أبي بكر الزهري :

ولما نزلنا منزلاً طله الندى أنيقاً وبستاناً من الثورِ حاليا
أجدّ لنا طيبُ المكان وحسنه مني فتمنينا فكنت الأمانيا
وقول الحارثي :

منى إن تكن حقا تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمناً رغدا

وكأنما كانت هذه الطريقة عاصفة اشترك في إثارتها المرقش وعروة بن حزام
وابن الدمينه وأبو صخر الهذلي وجميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة (وإن كان
شعره أقرب إلى اللهو والعبث) وكثير وقيس بن الملوّح وقيس بن ذريح والعرجي
والخزومي وأبو دهل وابن الرقيات وابن الطيرة وابن ميّدة والأحوص ونصيب
والخبل وذو الرمة والأبيرد وأبو حية الثميري وتوبة بن الحمير والنهدى ومزاحم
ووضاح اليمن وعروة بن أذينة وغيرهم وامتدت إلى عصر الحسين بن مطير والعباس
ابن الأحنف . ولم ينعدم شعر العاطفة والوجدان بعد ذلك فإننا نرى شعراء الصنعة
أمثال بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام لهم بجانب مجونهم نسيب وجداني رقيق
ولكنه قليل . وقد كان البحري ذا مزاج فني يشبه مزاج الممثل الذي يملكه ما
يمثل من الأحاسيس . ومن أجل ذلك كان له نسيب رقيق عذب . ولابن الرومي

نسيب وجداني صادق ولكنه قليل^(١) . وكان الشريف الرضى ذا وجدان فجاء نسيبه وجداني النزعة وحاكاه مهيار ثم اعتمد الشعراء بعد ذلك على المغالاة والتشبيهاً البعيدة أو الزخارف . وكان أكثر شعرهم محاكاة لمعانى من سبقهم ولم يخلف شعراء الصوفية مجموعة شعر ثمين عالٍ كما كنا نتنظر ولكنى أظن أن يحيى الدين بن العري والسهروردي وابن اسرائيل وابن الفارض لو تقدم بهم الزمن أو لو تأثروا بوجدان الشريف الرضى وأسلوبه لكان شعرهم أرق منزلة فإن فيهم طبع الشعراء ومزاجهم ولكن تعوزهم قوة الأداء وفخامة الأسلوب وحسن الاختيار . فقصيدته السهروردي المشهورة التي مطلعها :

أبدأ تحنُّ إليكمُ الأرواح ووصالكم ريحانها والراح

تبدأ مبدأ رائعاً ولكنها تفتقر متأثرة بطريقة المتأخرين من ضعف في الأداء . وقد اشتهر بهاء الدين زهير شهرة لا تناسب قيمة شعره فمالة قوة في الأداء ولا فخامة ولا روعة في الأسلوب ولا وجدان عميق وأنغامه أنغام لفظية رخيصة مثل قوله :

أنا بالعاذل ألهو أنا بالعاذل ألعب

وأحسن قصيدة في النسيب قالها شعراء الأندلس والمغرب هي قصيدة ابن زيدون النونية التي يقول في مطلعها :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وهي تجمع بين علو الصنعة وصفاء الوجدان فليس لمحمد بن هانيء الأندلسي في النسيب ولا لابن حمديس ولا لابن خفاجة قصيدة تدانينا في هذه الصفات . وهذه القصيدة تذكرني بما يحكى عن بعض الطيور التي إذا حان حينها جمعت كل قوى روحها وأطلقتها في تغريدة قبل موتها . ونسيب ابن زيدون على العموم

(١) من نسيب ابن الرومي الرائع قوله :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تداني
كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يعتنقان

أكثر وجداناً من نسيب الآخرين وإن كان قد بزه الآخرون في صفات أخرى فبزه ابن خفاجة وابن حمديس في الأوصاف وربما كان قد بزه ابن هانيء الأندلسي في الأسلوب الخطابي وإن لم يكن تحت أسلوب ابن هانيء الأندلسي الخطابي دائماً معنى أو مزية . على أن لمحمد بن هانيء قصائد رقيقة يتغنى بها مثل قصيدة (فتكات طرفك أم سيوف أيك) وقصيدة (قمن في مأثم على العشاق) .

أما نسيب ابن سهل فهو نسيب رقيق يتغنى ببعضه ولكنه ليس فيه روح العباقرة وثروتهم الشعرية ولا يحاول قائله الأناقة في الأداء التي تزيد النسيب عذوبة وبعض الأناقة يفعل ذلك كما أن بعضها يثقل الشعر . ومما يتغنى به قوله (سل في الظلام أخاك البدر عن سهرى) .

ومن التقسيم الذي فصلناه يتضح أنه ليس من المحتوم أن يطالب الشاعر بعشق كي يجيد النسيب ولكنه مطالب بوجدان يصدق ويعبر عن نواحي تلك العاطفة وبمزاج فني سليم وبصيرة سيكولوجية تمكنه من فهم أحاسيس النفس ومن تصويرها .

الرثاء في شعر العرب ^(١)

قد تقلبت على الشعر العربي عصور كثيرة لكل منها طريقة في صنعة الشعر والأداء فيه ، وقد ظهر في شعر المتأخرين أثر العبث والمغالطات اللفظية والمعنوية ، وإن كان الوجدان لم يعدم كل الانعدام ، ومن الصعب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكننا نستطيع أن نقول على وجه الإجمال ، وإن شذت قصائد عديدة في التفصيل والتطبيق ، إن رثاء المتقدمين كان أكثر نصيباً من الوجدان ، وصدق العاطفة والبصيرة النفسية ، وإن شعر كبار شعراء الدولة العباسية في الرثاء كان أكثره رثاء تكسّب إلا ما كان في رثاء قريب أو حبيب ، وقد كان رثاء التكسّب في شعر بعضهم أعظم منزلة في الشعر من رثاء أقربائهم ، وكان عكس ذلك يصدق في شعر آخرين ، وكانت تغلب على شعرهم جودة الصناعة والتأنق فيها ، وفي استنباط الأخيلا والتشبيها ، وبعضهم كانت تغلب عليه نزعة التفكير ؛ ثم بعد هذا العصر ضعف الأداء وضعفت القدرة على الإتيان بالصناعة الفخمة الصادقة ، وكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية . وقد يلتبس على القارئ نوع مبالغة العاطفة القوية ، ونوع مبالغة الصنعة الكاذبة التي تنم عن فتور العاطفة ونضوب العبقريّة . والحقيقة هي أن المبالغة سواء أكانت في الرثاء أو في الغزل أو في أى باب آخر من أبواب الشعر هي في شعر العبقري الصادق الصنعة ، وفي شعر الشاعر الذى تُسِيرُهُ العاطفة المألّكة له من أبدع وأروع وأصدق ما يقال ؛ ولكن هذا الشاعر حتى في تلك المنزلة الجليلة يكون كمن يطل على الشفير الهارى ، وخطوة واحدة قد تسقطه إلى حضيض الشعر ، حيث مغالاة الشعور الفاتر الذى يدعى صاحبه عظم العاطفة وصدق الوجدان ، وحيث مغالاة الشويعر الذى لا يفرق بين مبالغة العبقري الصادق الصنعة ، ومبالغة المحاكاة والاحتذاء من غير فطنة وتمييز . والقارئ معذور فيما قد يقع فيه من الخطأ ، فالقراء قلما يفرقون بين نوعى المبالغة ، لولوع بعض كبار الشعراء بالمبالغة الكاذبة ، وقد يرى القارئ النوعين في شعر شاعر واحد .

(١) نشر بمجلة الثقافة الأعداد [١٩ ، ٢٠ ، ٢١] في ٩ ، ١٦ ، ٢٣ مايو سنة ١٩٣٩ م .

وسنستعرض الرثاء في شعر العرب في هذه المقالة ، وما قد يدخل في بابه من جيد القول .

وأول ما نذكر في هذا الباب قول امرئ القيس ، وقد مر بقبر عربية في بلاد الروم . فقال أبياته المشهورة التي يقول فيها :

أجارتنا إنا غريان ههنا وكل غريب للغريب نسيب

ولعل هذه الأبيات من أصدق ما قاله امرؤ القيس وجدانا وعاطفة بسبب ما لقيه من خطب في بلاد الروم ، وقد ذهب إليها يطلب أن يعان على قتلة أبيه ، فلم يظفر بمعونة ، وهي تختلف في أثرها في النفس عن شعر لهو وعبه . ومن الشعر المؤثر قصيدة عدى بن زيد التي يقول في مطلعها :

أيها الشامت المعير بالدهر سر أنت المبرأ الموفور

وفها يشير إلى قصة صاحب قصر الخورنق . ومن بديع وصف أثر الموت في الأحياء قوله :

ثم أضحوا كأنهم ورق جـ ففألوت به الصبا والدبور

وله قصيدة أخرى في قصة الزبأ وجذيمة . ولو تفرغ عدى بن زيد للشعر القصصي لخلف ذخراً ثميناً . ومن مشهور الرثاء رثاء مُهَلِّهْل لأخيه كليب الذي هاجت بمقتله حرب البسوس ، ورثاء جليلة بنت مرة أخت جساس قاتل كليب لزوجها كليب ، وقد كانت جليلة بين شقى الرحا أو بين المطرقة والسندان ، ولعل مصيبتها في أسرة القاتل والمقتول أخيها وزوجها أثرتا في قولها . وقد رأيت من يقول إن أشعارها منحولة لأنها ليست فيها فخامة الشعر الجاهلي كشعر المعلقات . وقد نسي هؤلاء أنها لم تكن تقول الشعر صناعة ، وأن الشعر الجاهلي ليس كله في مستوى واحد ، فبعضه - حتى في شعر الشعراء المعروفين الذين لم يقل أحد بأن شعرهم منحول - يفتقر في القول وتقل فيه الصنعة ، وبعض الشعر العباسي الذي تعمد فيه الشاعر الصنعة والفخامة أو الغرابة في الأسلوب ، قد يكون أشبه بالشعر الجاهلي من بعض الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي ؛ ولكن هذا ليس حجة لمن يقول إن الشعر الفاتر أو القليل الفخامة في الشعر الجاهلي

أو الأموى منحول موضوع . وما يستجاد فى الرثاء أيضاً قصيدة عبد يغوث فى رثاء نفسه ، ولعل تحسر الشاعر على ضياع حياته مع إظهار البسالة مما يجعل مثل هذا الشعر مأثوراً . ومثلها قصيدة مالك بن الرب فى رثاء نفسه أيضاً ، وفى قصيدة عبد يغوث يتلهف وهو يموت على سماع نشيد الرعاء فى قوله :

أحقا عباد الله أن لستُ سامعا نشيد الرعاء المعزين المتاليا

ومثل هذا التشوق الشجى تشوق مالك بن الرب فى قصيدته إلى رؤية سهيل النجوم . إذ يقول :

« يقر بعينى أن سهيل بدا ليا »

وتستجاد فى الرثاء أبيات عبدة بن الضييب التى يقول فيها :

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه ببيان قوم تهدما

ومن الرثاء الجيد قصيدة دريد بن الصمة يرثى بها أخاه ، وفى هذه القصيدة من واجب مؤازرة المرء قومه ومناصرته إياهم ، وإن كانوا على غير هدى ، ما يقول فيه الشاعر :

أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشداً لأضحى الغد
فلما عصوني كنتُ منهم وقد أرى غوايتهم أنى بهم غير مهتدى
وهل أنا إلا من غزيرة إن غوث غويت ، وإن ترشد غزيرة أرشد

ومن ذكر محاسن الميت فيها قوله :

قليلٌ تشكّيه المصيبات ذاكر من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد
إذا هبط الأرض الفضاء تزينت لرؤيته كلما تم التبدد

وما يستجاد فى الرثاء قصيدة قس بن ساعدة يرثى ندميه وفيها يقول :

خليلى هباً طالما قد رقدتما أجداً لا تقضيان كراهما

وهى من الشعر السهل الكثير العاطفة . ولتأبط شرا قصيدة فى رثاء خاله ونسبت لابن أخته أيضاً ، وهى التى يقول فيها :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلاً دمه ما يطل

وقد قيل إنها موضوعة منحولة واتهموا خلفا الأحمر أو حماداً الراوية
بوضعها ، وفي القصيدة بيت فيه شيء من قبيل الجناس والتورية ، إذا لم يكن
أتى عفواً فهو دليل قاطع على أنها منحولة لأنه بعيد عن ذوق المتقدمين ، وهو
قول الشاعر ويعنى بالخل الهزيل :

فاسقنيها يا سواد بن عمرو إن جسمي بعد خالي لَحْلُ

فذكر الخمر والخل والخال والخل بعيد عن ذوق المتقدمين إن لم يكن قد
أتى عفواً ، ولم يفكر الشاعر إلا في معنى واحد لكلمة خل ، وعلى كل حال
فإن راوية كبيراً كخلف الأحمر أرفع ذوقاً من أن يعتمد هذه الألاعيب في التورية
أو الجناس ، ومن المستحيل أن يعتمدها تأبط شراً .

ومن جيد الرثاء قصائد الخنساء في أخيها صخر إلا أنها أكثرت وكررت ،
فصار في قولها لجاجة المآثم ، ومن مشهور قولها :

قد كنتَ تحمل قلباً غير مُؤْتَشِبٍ مُرْكَباً في نصاب غير خَوَارِ

وقولها :

ولأنَّ صخرًا لَتَأْتِمَّ الهداة به كَأَنَّهُ عَلِمَ في رأسه نَارُ

وقولها :

ولولا كثرة الباكين حولي علي إخوانهم لقتلت نفسي
وما يكون مثل أخى ، ولكن أسلى النفس عنه بالتأسى

ومن الرثاء الجيد قول مُتَمِّم بن نويرة يرثى أخاه مالكا من قصيدة رائعة :

وكُنَّا كندمانى جذيمة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تَفَرَّقْنَا كَأَنى ومالكا لطول اجتماع لم تَبْثْ ليلة معا

وقصيدة أبى ذؤيب الهذلى في رثاء أبنائه من أبداع ما قال المتقدمون في
الرثاء ، وهذه قصيدة جامعة في فنها ، ومثال من الفن العالى ، وفيها يقول :

وتجلدى للشامتين أَرِيَهُمْ أُنَى لريب الدهر لا أتضعضع

ويقول :

والنفس راغبة إذا رَغِبَتْها وإذا تُرِدَّ إلى قليل تقنع

ومن حكم الرثاء قصيدة لبيد في رثاء أخيه التي مطلعها : « بليتنا وما تبلى
النجوم الطوالع » . وفيها يقول :

وما المرء إلا كالضرام وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع
ومن مآثور الرثاء في شعر المتقدمين قصيدة علقمة ذى جدن التي مطلعها :
« لكل جنب (إجتى) مضطجع »

وإجتى اسم المرأة التي يخاطبها ، وفي هذه القصيدة شيء من جلال الموت
وروعة زوال العظمة . وقد اشتهر كثير من نساء العرب بالمرأى ، وقد ذكرنا
مرأى الخنساء ، ومنهن أيضاً ليلي الأخيلية التي رثت توبة بن الحمير الشاعر بقولها
من قصيدة :

لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تُصبه في الحياة المعابر ^(١)
ولها بيتان في اجتماع الرجولة والتواضع والحياء والبسالة وهما قولها :
ومُخْرِقٌ عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما
حتى إذا رُفِعَ اللواء رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما
(الخميس الجيش) ومن نساء العرب اللواتي اشتهرن بالرثاء أخت الوليد
ابن طريف التي رثته بقصيدة من أعيان الشعر ، وهى التي تقول فيها :
أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تحزن على ابن طريف
وتقول :

فقدناك فقدان الربيع وليتنا فدينك من فتياننا بألوف
وقولها إن الشجر مورك كأنه لم يحزن أصدق في فن الشعر وأوقع في النفس
من قول من يقول إن الشجر صوحت أوراقه حزناً على المرنى . ومن جيد الرثاء
في أشعار المتقدمين قول مضاض بن عمرو من قصيدة :

(١) هذه القصيدة في كتاب « الشعر والشعراء » منسوبة إلى ليلي الأخيلية ، ولكنها في « الأغاني »
منسوبة للرقاشي الشاعر . والمرد في الكامل ينسبها لليلى كما ينسبها ابن قتيبة صاحب « الشعر والشعراء » .

كَأَن لَمْ يَكُن بَيْنَ الْحُجُونَ إِلَى الصَّفَا أَنَيْسَ وَلَمْ يَسْمُرْ بِمَكَّةَ سَامِرَ
 وَشَعَرَ أَيْ زَيْدَ الطَّائِي فِي الرِّثَاءِ شَجِي وَفِيهِ نَغْمَةٌ مِنْ شَعْرِ عَدِي بْنِ زَيْدٍ .
 كَمَا أَنَّ رِثَاءَ ابْنِ مَنَازِرٍ فِيهِ نَغْمَةٌ مِنْ شَعْرِ أَيْ زَيْدِ الطَّائِي ، وَيَعْجِبُنِي لِأَيْ زَيْدٍ قَوْلُهُ :
 مِنْ يَحْنُثُكَ الصَّفَاءُ أَوْ يَتَبَدَّلُ أَوْ يَزِلْ مِثْلَ مَا تَزُولُ الظَّلَالُ
 فَاعْلَمْنِ أَنَّنِي أَخُوكَ أَخُو الْعَهْدِ سَدَ حَيَاتِي حَتَّى تَزُولَ الْجِبَالُ
 وَلَكَ النَّصْرُ بِاللِّسَانِ وَبِالْكَفِّ إِذَا كَانَ لِلْيَدَيْنِ مَصَالُ
 وَمَنْ مَأْثُورَ الرِّثَاءِ قَصِيدَةُ زِيَادِ الْأَعْجَمِ فِي الْمَغِيرَةِ بْنِ الْمُهَلَّبِ وَفِيهَا يَقُولُ :
 إِنْ السَّمَاحَةُ وَالْمَرْوَةُ ضُمَّنَا قَبْرًا يَمْرُو عَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ
 وَمَرَاثِي الشُّمْرُدِلِ وَالْأَبِيرِدِ مَشْهُورَةٌ . وَقَدْ أوردَ الْمُفَضَّلُ الضُّبِّي فِي
 الْمُفَضَّلِيَّاتِ قَصِيدَةَ لِأَعْرَابِيَّةٍ فِي رِثَاءِ ابْنِ هَا وَهِيَ الَّتِي تَقُولُ فِيهَا : « يَا عَمْرُو
 يَا أَسْفَى عَلَى عَمْرُو » . وَهِيَ مِنْ رِثَاءِ الْعَاطِفَةِ لِارِثَاءِ الذِّكَاةِ وَالْفِكْرِ . وَلِأَعَشَى
 بَاهِلَةَ مَرِثَتِهِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : « إِنِّي أَتَنَّى لِسَانَ لَا أُسْرُ بِهَا » وَفِيهَا يَقُولُ
 فِي مَدْحِ الْمُرْتَى :

مَنْ لَيْسَ فِي خَيْرِهِ مَنْ يُكَادِرُهُ عَلَى الصَّدِيقِ وَلَا فِي صَفْوِهِ كَدَرُ
 وَلَيْسَ فِيهِ إِذَا اسْتَنْظَرْتَهُ عَجَلُ وَلَيْسَ فِيهِ إِذَا يَاسَرْتَهُ عَسَرُ
 مَرُوءَى حُرُوبٍ شَهَابٌ يَسْتَضَاءُ بِهِ كَمَا أَضَاءَ سَوَادَ الطُّبْحِيَةِ الْقَمَرُ
 وَمَنْ جَيِّدُ التَّأْيِينِ أَيْضاً قَوْلُ مُحَمَّدِ بْنِ كَعْبٍ الْغَنَوِيِّ فِي رِثَاءِ أَخِيهِ وَهِيَ
 قَصِيدَةٌ مِنْ أَعْيَانِ الشَّعْرِ وَفِيهَا يَقُولُ :

فَتَى مَا يِيَالِي أَنْ يَكُونَ بِجَسَمِهِ إِذَا نَالَ خِلَاطَ الْكَرَامِ شُحُوبُ
 إِذَا مَا تَرَاهُ الرِّجَالُ تَحْفَظُوا فَمَا تُنْطِقُ الْعُورَاءُ وَهُوَ قَرِيبُ
 حَلِيمٍ إِذَا مَا الْحَلَمُ زَيْنَ أَهْلِهِ مَعَ الْحَلَمِ فِي عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهْيَبُ
 وَتُسْتَجَادُ قَصِيدَةُ شَبَلِ بْنِ مَعْبِدِ الْبَجَلِيِّ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

فَقَدْ أَصْبَحُوا لَا دَارَ لَهُمْ مِنْكَ غَرِبَةً بَعِيدٌ وَلَا هُمْ فِي الْحَيَاةِ قَرِيبُ
 وَلَسْنَا بِأَحْيَا مِنْهُمْ غَيْرَ أَنَّا إِلَى أَجَلٍ نُدْعَى لَهُ فَتَجِيبُ

ومن ماثور الرثاء قول كُثِّر الشاعر في رثاء صديقه الأسدى وفيه البيت المشهور :

فلا تبعد فكل فتى سيأتى عليه الموت يطرق أو يغادى

وقد قيل إن أنا زكار الأعمى المغنى كان يغنى به في مجلس جعفر البرمكى عندما أتى خادم الرشيد للفتك به ، وهذا من غريب الصدف ، كما ذكروا أيضاً عن بيت حريث بن جبلة العذرى ، فقد وجد مصداقاً في الحياة أو وضعت له قصة مصداق والبيت هو :

يكي الغريب عليه ليس يعرفه وذو قرابته في الحى مسرور

ومن الصدف التى تدعو إلى التشاؤم أن أرطاة بن سُهَيْة ، وكان يكنى بأبى الوليد ، أنشد عبد الملك بن مروان ، وكان أيضاً يكنى بأبى الوليد قوله :

رأيت المرء تأكله الليالى كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبقى المنية حين تأتى على نفس ابن آدم من مزيد
واعلم أنها ستكر حتى تُوفى نذرها (بأبى الوليد)

ومن ماثور الرثاء قصيدة جرير في رثاء زوجه نوار ، وأحسن ما فيها وصف محاسن شمائل النساء .

وقد استجاد المبرد في كتابه (الكامل) مرثية ابراهيم بن المهدي في ابنه ، وهى من شعر العاطفة السهل المأخذ الخالى من جلال الصنعة . ومن الماثور رثاء مروان بن أبى حفصة في معن بن زائدة وهو قوله : « مضى لسبيله معن وأبقى » إلخ .

وأحسن منه في رثاء معن هذا قول الحسين بن مطير من قصيدة :

فيا قبر معن كيف وارىت جوده وقد كان منه البر والبحر مترعا
فتى عيش في معروفة بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مترعا

(ويروى ممرعا بدلا من مرتعا)

ومرائى أبى العتاهية من مآثور الرثاء ، إذ أن التفكير فى الموت كان متمكنا
من نفسه تمكنا كبيرا ، ويروى له قوله :
وكانت فى حياتك لى عظام وأنت اليوم أوعظ منك حيا
وقوله :

قد لعمرى حكيت لى غصص المو ت وحركتنى لها وسكنتا
ولحمد بن مناذر مرثيته الشهيرة فى عبد المجيد الثقفى ، وقد قالها على وزن
وقافية وروى قصيدة فى الرثاء لأبى زيد الطائى الذى تقدم ذكره . وفى شعر
ابن مناذر شىء من نغمة شعر أبى زيد الطائى وعدى بن زيد ، وتراه فى هذه
القصيدة ينحو منحى عدى بن زيد فى الإشارة إلى قصص الملوك والدول الزائلة ،
وفى القصيدة يقول :

يقدح الدهر فى شماريخ رضوى ويحط الصخور من هجود
ولقد ترك الحوادث والأيام وهيا فى الصخرة الصيخود
وفىها يقول :

وأرانا كالزراع يحصد الدهر ر فمن بين قائم وحصيد
وكأنا للموت ركب مئبؤ ن سراعا لمنهل مسرود
ومن بديع وصفه للمرثى قوله :

حين تم آدابه وتردى برداء من الشباب جديد
وسقاه ماء الشبية فاهت ز اهتزاز الغصن النبى الأملود
وسمت نحوه العيون وما كا ن عليه لزائد من مزيد
وكأنى أدعوه وهو قريب حين أدعوه من مكان بعيد
فلئن صار لا يجب لقد كا ن سميعاً هشا إذا هو نودى^(١)

(١) كتاب الكامل للمبرد من الكتب القليلة التى جاءت بأكثر هذه القصيدة . وابن مناذر هذا
من الشعراء الذين نأسف لضياح أكثر شعرهم ، كما نأسف لضياح أكثر شعر دعبل الخزاعى وأشجع السلمى ،
فمن القليل المخلف نستطيع أن نقول إنهم كانوا من الطراز الأول .

ومسلم بن الوليد من الشعراء الذين أجادوا الرثاء بقدر إجادتهم المديح .
ومن رثائه المأثور قصيدته في يزيد بن يزيد التي يقول فيها :

أَحَقُّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدَ تَأْمَلُ أَيُّهَا النَّاعِي الْمُشِيدُ
أَتَدْرِي مِنْ نَعِيَّتِ فَكَيْفَ فَاهَتْ بِهِ شَفَتَاكَ كَانَ بِهَا الصَّعِيدُ
أَحَامِي الْمَجْدَ وَالْإِسْلَامَ أَوْدَى فَمَا لِلْأَرْضِ وَيْحَكَ لَا تَمِيدُ

وقوله « فما للأرض لا تميد » يذكرنا قول الفارعة أخت الوليد بن طريف :
« أيا شجر الخابور مالك مورقا » . وقد فضل مسلم أيضاً الصنعة الشعرية العالية
الصادقة ، فلم يقل إن الأرض مادت لمصرع المرثى .

ومن الرثاء المؤثر قول محمد بن عبد الملك الزيات في رثاء زوجه ، وحزن
ابنه الصغير عليها :

أَلَا مَنْ رَأَى الطِّفْلَ الْمَفَارِقَ أُمَّهُ بَعِيدَ الْكَرَى عَيْنَاهُ تَنْسَكِبَانِ
رَأَى كُلَّ أُمٍّ وَابْنَاهَا غَيْرَ أُمِّهِ يَبْتَثَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِبَانِ
وَبَاتَ وَحِيداً فِي الْفِرَاشِ تُجِنُّهُ بِلَابِلِ قَلْبٍ دَائِمٍ الْخُفْقَانِ
فَهَبْنِي عَزَمْتُ الصَّبْرَ عَنْهَا لِأَنَّنِي جَلِيدٌ فَمَنْ بِالصَّبْرِ لَا بِنِ ثَمَانِ
ضَعِيفُ الْقُوَى لَا يَطْلُبُ الْأَجْرَ حِسْبَةً وَلَا يَأْتِسِي بِالنَّاسِ فِي الْخِلْدَانِ

ويعجبني في الفراق الذي يذكر بفراق الموت قول العتاني مخاطباً الفرقدين :

أَيْنَا قَدُمْتُ صُرُوفَ الْمَنَايَا فَالَّذِي أَخْرَجْتُ سَرِيعَ اللَّحَاقِ
كَمْ صَفِيَّيْنِ مُتَعَا بِاتِّفَاقٍ ثُمَّ صَارَا لْغَرْبَةِ وَافْتِرَاقِ
قُلْتُ لِلْفَرْقَدَيْنِ وَاللَّيْلِ مُلْقٍ سَوْدَ أَكْنَافِهِ عَلَى الْآفَاقِ
إِبْقَا مَا بَقِيَتَا سَوْفَ يُرْمَى بَيْنَ شَخْصَيْكُمَا بِسَهْمِ الْفِرَاقِ

ومناجاة العتاني للفرقدين في أثرها في الوجدان تذكرني مناجاة مطيع بن
إياس لنخلتي حلوان في قوله :

أَسْعِدَانِي يَا نَخْلَتِي حُلْوَانِ وَارْتِيَالِي مِنْ رَيْبِ هَذَا الزَّمَانِ
وَاعْلَمَا أَنَّ رَيْبَهُ لَمْ يَزَلْ يَفِدْ رَقَ بَيْنَ الْأَلُوفِ وَالْجِيرَانِ
وَلَعَمْرِي لَوْ ذُقْتُمَا أَلْمَ الْفَرِّ قَةَ أَبْكَأَكَا الَّذِي أَبْكَأَنِي

أسعداني وأيقنا أن نحساً سوف يلتاقا فتفترقان
وقول العتاني « قلت للفرقدين » يذكرني من شعر المتأخرين قول شهاب
الدين بن فهد الحلبي في قصيدة « إن من تهواه قد ظعنا » ، وهي من الشعر
الوجداني المؤثر ، وقد قال فيها :

قلت للبدر المنير وقد غاب من أربى عليه سنًا
غب أو اطلع إن أردت فما فيك لي عمن فقدت غنى
أنبأتني الشمس عنه وعن بدرها إذ غاب واقرنا
نحن كنا إخوة شرفاً فأصاب الدهر أحسننا

إلى أن قال :

أرتجى والياس يهزأ بي أن يضم الدهر الفتنا
وضلال الحب غادر لي فيكم بعد المنون منى

وفي القصيدة يصف الشاعر ويقارن بين أثر محاسن الطبيعة والحياة في نفسه
قبل فقد أحبابه وبعد فقدهم ، وهي من الشعر المختار من كتاب « فوات الوفيات »
للصلاح الكتبي ، وهو الكتاب الذي أكمل به « وفيات الأعيان » لابن خلكان .
ومراثي عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن في جاريته التي قتلها غيرة
مشهورة ، ولكن تعجبنى قصيدته في رثاء خل له وهي التي قال فيها :

وتضحك سن المرء والقلب موجع ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب

إلى أن قال :

فتى كان مثل السيف من حيث جئته لنائبة نابتك فهو مضارب
بكاك أخ لم تحويه بقرابة بلى إن إخوان الصفاء أقارب
وأظلمت الدنيا التي كنت جارا كأنك للدنيا أخ ومُناسب

وقد اشتهر أبو تمام بمراثيه الرائعة مثل قصيدة « كذا فليجل الخطب وليفدح
الأمر » وقصيدة « إن المنون إذا استمر مريها » في رثاء ابني عبد الله بن طاهر ،
وقصيدة في رثاء بني حميد ، وهي التي يقول فيها :

وأَنْفَسَ تَسْعُ الْأَرْضُ الْفَضَاءَ فَلَا يَرْضُونَ أَوْ يَجْشِمُوهَا فَوْقَ مَا تَسْعُ
يُودُ أَعْدَاؤُهُمْ لَوْ أَنَّهُمْ قُتِلُوا وَأَنْهُمْ صَنَعُوا بَعْضَ الَّذِي صَنَعُوا
عَهْدِي بِهِمْ تَسْتَنِيرُ الْأَرْضُ إِنْ نَزَلُوا بِهَا وَتَجْتَمِعُ الدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعُوا

والقصيدة التي يقول فيها : « هو الدهر لا يشوى وهن المصائب »
وغيرها . والغريب أن له قصائد في الرثاء عديدة أفخم وأعظم من رثائه لابنه
الوحيد ، ولعل العاطفة قهرته ومنعته من إجادة الصنعة وبددت قوتها فيه .

واشتهر البحترى بقصائد في الرثاء مثل رثاء المتوكل ورثاء الفرس ووصف
آثارهم وهي السينية المشهورة ، وله في رثاء بنى حميد قصيدة من أروع الشعر
وهي التي يقول فيها مخاطباً قصرهم :

فَصُرْتُ كَعَشٍ خَلَفْتَهُ فِرَاحُهُ بَعْلِيَاءَ فِرْعَ الْأَثَلَةِ الْمُتَهَشَّمِ
فَكُلُّ لَهْ قَبْرِ غَرِيبٍ بَيْلِدَةٍ فَمَنْ مَنَجْدُ نَائِي الضَّرِيجِ وَمُتَّهِمِ
قُبُورٍ بِأَطْرَافِ الثُّغُورِ كَأَنَّمَا مَوَاقِعُهَا مِنْهَا مَوَاقِعُ النُّجْمِ
إِلَى أَنْ قَالَ :

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ لِإِنِّهَا مُسَلِّمَةٌ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْتَمٍ
وَمَنْ أَجَلَّ الشَّعْرَ ثَائِيَةً دَعْبَلُ فِي رِثَاءِ آلِ الْبَيْتِ الَّتِي مَطْلَعُهَا :
مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةِ وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مَقْفَرِ الْعَرَصَاتِ
وَفِيهَا يَقُولُ :

بَنَاتُ زِيَادٍ فِي الْقُصُورِ مَصُونَةٌ وَآلُ رَسُولِ اللَّهِ فِي الْغُلُوتِ
إِذَا وَثَرُوا مَدُّوا إِلَى أَهْلِ وَتَرَهُمْ أَكْفًا عَنِ الْأَوْتَارِ مَنْقِبُضَاتِ

وكان دعبل يتهم أبا تمام بالسرقة من أشعار من جاء قبله كما ذكر في الأغاني ،
ولكن فاته أن أخذ أبي تمام كأخذ الملك الفاتح الغازي لا كأخذ قاطع الطريق .

وقد أجاد ابن الرومي كل الإجادة في مراثيه الدالية لابنه التي يقول فيها :
« بَكَوْا كَمَا يَشْفَى وَإِنْ كَانَ لَا يَجْدَى » . ومن رائع الرثاء قصيدته في يحيى بن عمر

العلوى التى يقول فيها ^(١) :

لِمَنْ تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح فى أثوابها تتبرج ؟
سلام وريحان وروح ورحمة عليك وممدود من الظل سجع
ولا يرح القاع الذى أنت جاره يرفُّ عليه الأقحوان المفلج

وقد نما فيها منحنى دعبل الخزاعى فى قوله :

قال رسول الله نُحِفْ جسومهم وآل زيادِ حُقِّلَ القَصَراتِ

فقال :

أفى الحق أن يُنسُوا خِمَاصاً وأنتم يكاد أخوكم بِطَنَةً يَتَبَعُجُ
وليدهم بادى الضوى ووليدكم من الريف ريان العظام خذلجُ

وقد أجاد المتنبى فى رثاء أم سيف الدولة فى القصيدة الجامعة التى يقول

فيها :

ولو كان النساء كمن فقدنا لَفُضِّلَتِ النساء على الرجال

وقد انتقد ابن رشيق فى كتاب « العمدة » كما انتقد الصاحب بن عباد قوله « الوجه المُكَفَّنُ بالجمال » وقال ما كان يحسن ذكر الجمال فى رثاء عجزوز ، ولكن هذا مغالاة فى النقد ، فإن جمال الشيخوخة لا يستدعى الشهوة وإنما يستدعى زيادة الإجلال والخشوع . وأجاد المتنبى فى رثاء يماك مملوك سيف الدولة ومزجه بالحكمة فى قوله :

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا وأعيا دواء الموت كل طيب
سُبِقْنَا إلى الدنيا فلو عاش أهلها مُنِعْنَا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تملك سالب وفارقها الماضى فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب
وأوفى حياة الغابرين لصاحب حياة امرئ خائنه بعد مشيب

(١) أفسد ابن الرومي هذه القصيدة بالفحش فى الأبيات التى أولها (بآية أن لا يرح المرء منك) الخ .

وهو أيضا يخلط بالحكمة بالرثاء في رثاء أخت سيف الدولة في قوله : « فلا
تلك الليالى » إلخ . وقد أبدع أيضا في رثاء جدته في القصيدة التى يقول فيها :
عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا فلما دهنتى لم تزدنى بها علما

على أن نقد ابن رشيق كان ينبغى أن ينصب على جانب من رثاء المتنبى
ترك فيه صنعة الفارعة أخت الوليد بن طريف في قولها : « أيا شجر الخابور مالك
مورقا » وصنعة مسلم بن الوليد العالية في قوله : « فما للأرض ويحك لا تميد »
وقال إن الكون اضطرب لموتى المرنى :

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكاد تمور

ولو احترس وقال حَسِينَا الشمس إلخ لكان أفخم . وله في رثاء عمه عضد
الدولة بجانب الحكمة العالية مغالطات من ذكاء الصنعة ، والحقيقة هى أن الشعر
في هذا العصر بدأت تختلط فيه مبالغة العاطفة والصنعة الخاذقة العالية بمبالغة
المغالطات الفكرية واللفظية ، وهذا يتضح أيضا في شعر المعرى على حكمته وعلو
منزلته ، فتراه يؤين أباه ويصف نفسه بالحزن بعده وقلة الضحك فلا يظهر فمه
ثناياه فيقول :

كَأَنَّ ثَنَايَاهُ أَوَانِسُ يُتَتَعَى لَهَا حَسَنُ ذِكْرِ الصِّيَانَةِ وَالسَّعْجِ

وهذا تخيل بديع ، ولكنه بعيد عن عاطفة الحزين لموت أبيه . وأحسن من
هذا قصيدته التى مطلعها « غير مُجِدِّ في مَلْتَى واعتقادى » والأخرى التى مطلعها
« أحسن بالواجد من وجده » . ومن على الحكمة فيها قوله :

والقلب من أهوائه عابِدٌ ما يعبد الكافر من بَدِّهِ

أى أن القلب يعبد أهواءه كما يعبد الكافر الصنم المعبود .

ومن ماثور الرثاء قصيدة ابن نباتة السعدى في رثاء أمه ، وفيها يقول :

فقدتُ كبيراً بر أم حَفِيَّةٍ كما فقد الثدى المعللُ مُرَضْعُ

وهذا يشبه قول المعرى في رثاء أمه :

مضت وقد اكتهلتُ فخلتُ أنى رضيع ما بلغت مَدَى الْفِطَامِ

وقد كان عبد العزيز بن نباتة السعدى والشريف الرضى ومهيار الديلمى
أوداء ، ومن أجل ذلك يتقارب شعرهم فى نغمته ووجدانه . وللشريف مراثٍ
رائعة فى جده الحسين رضى الله عنه وفى أمه وفى آل المسيب وفى الصاحب بن
عباد وفى صديقه أبى هلال الصائى ، وفى رثاء الصاحب يقول :

كان الغرية فى الأنام فأصبحوا من بعد غارب نجمه أمثالا
وفى رثاء الصائى يقول :

كم من طويل العمر بعد وفاته بالذكر يُصحب حاضراً أو بادى
ما مات من جعل الزمان لسائه يتلو مناقب عوداً وبوادى
فاذهب كما ذهب الربيع وأثره باق بكل خمائل ونجاد
لا تبعدن وأين قربك بعدها إن المنايا غاية الإبعاد

وقد أجاد مهيار تلميذ الشريف الرثاء كما فى رثائه ابن نباتة فى قوله :
أفلم يُرْعَهَا منك نفس حرة كنت الوحيد بها وأنت قبيل
غَنِيَتْ عن الآمال باستعافها ولكل صاحب حاجة تأميل

وفى رثائه الشريف الرضى فى قوله :

عادت أراكة هاشم من بعده خورا لفأس الخاطب المتوقد
فجعت بمعجز آية مشهودة ولرب آيات لها لم تُشْهِدِ

وفى رثائه لغلّام تبناه يقول :

فُجِعْتُ به غَصُّ الشمائل والهوى مُسنّ الحجى والفضل مقتبل السن
على حين قامت للمنى فيه سوقها وحقت شهادات المخائل والظن
كأن فراخ الوكن بين جوانحى أقمن وطار الأمهات عن الوكن

ويقول فى مرثية أخرى :

سلام على الأفراح بعدك لأنها وإن عشت ليست لإربة من مآرى

ومن أعظم ما قيل في رثاء الأبناء قصيدتا التهامي الرائيين في رثاء ابنه وفي واحدة منهما يقول :

عجل الخسوف عليه قبل أوانه	فمحاها قبل مَظَنَّة الإبدار
واستلَّ من أترابه ولداته	كالمقلة استلَّت من الأشفار
فكأن قلبى قبره وكأنه	في طيِّه سر من الأسرار
أشكو بعادك لى وأنت بموضع	لولا الردى لسمعت فيه سرارى
والشرق نحو الغرب أقرب شقة	من بُعد تلك الخمسة الأشبار

وفي الأخرى يقول :

أبا الفضل طال الليل أم خاننى صبرى	فَحَيْلُ لى أن الكواكب لا تسرى
أحملُّه ثقل التراب وإنسى	لأخشى عليه الثقل من موطىء الذر

ومن أروع وأفخم ما قيل في الرثاء قصيدة الطغرائى على وزن وقافية وروى القصيدة السابقة ، قالها في رثاء زوجه وهى فريدة فى بابها ، قال فيها :

وفزت بها ما بين يأس وخيبة	كما استخرج الغواص لؤلؤة البحر
فجاءت كما شاء المنى واشتهى الهوى	كالأ ونبلأ فى عفاف وفى ستر

إلى أن قال :

وقد كان ربعى أهلا بك مدة	أحن إليه حنة الطير للوكر
وأوى إليه وهو روضة جنة	بدائعها يَحْتَلِن فى حُلِّى تُحضر
فمذ بنت عنه صار أوحش من لظى	وأضيق من قبر وأجذب من قفر

وقصيدة الأنبارى المشهورة فى عظيم صُلب من أروع الشعر وفيها يقول :

علوُّ فى الحياة وفى الممات	لحقُّ تلك إحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا	وفود نذاك أيام الصَّلَات
كأنك قائم فيهم خطيباً	وكلهم قيام للصَّلَاة
مددت يديك نحوهم احتفاءً	كمدَّهما إليهم بالهبات

وقدرة الشاعر البيانية وقوته تجعل القارىء ينسى هول ما حل بالمرثى من تحقير وتمثيل وتشنيع . ولعل هذا هو ما أراد الشاعر ، وما يبرر تلك المغالطة البيانية .

وللأندلسيين وشعراء المغرب مراثٍ جيدة ، فمنها مرثية محمد بن هاني
الأندلسي التي يقول فيها :

خرستُ لعمر الله أنفسنا لما تكلم فوقنا القدر
إلى أن يقول :

تفنى النجوم الزهر طالعة والنيران الشمس والقمر
ولكن سرى الفلك المدار بها فلسوف يُسَلِّمُها وتنفطر
وإذا انتهت إلى مدى أمل دركا فيوم واحد عُمرُ

ولابن حمديس الصقلي مراثٍ شجية منها قصيدته التي مطلعها : « يهدم
دار الحياة بانها » في رثاء جارية غرقت ، وفيها يقول :

يا بحر أغرقت غير مكرث من كنت لا للبياع أغليها
جوهرة كان خاطري صدفا لها أقيها به وأحميها
عانقها الموت ثم فارقتها عن ضمة فاض روحها فيها

وقال فيها من قصيدة أخرى :

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك ويا تألف نظم الشمل من نثرك
لاصبر عنك وكيف الصبر عنك وقد طواك عن عيني الموج الذي نشرك
كلاً وروضة ذاك الحسن ناضرة لا تلحظ العين فيها ذابلاً زهرك
أى الثلاثة أبكى فقدته بدم عميم خلقك أم معناك أم صغرك
من أين يقبح أن أفنى عليك أسى والحسن في كل فن يقتفى أثرك
كنت الشبية إذ ولت ولا عوض منها ولو ربح الدنيا الذي خسرك

وابن خفاجة الأندلسي في مراثيه يجيد وصف وحشة الأسى ، وروعة الموت
وجلال مناظر الفناء ، كما يجيد في قصائد وصف الطبيعة ، وصف محاسنها
وملذاتها ، ومن مراثيه قوله يرثى صديقاً عزيزاً :

وكفى اكتئاباً أن تعيث يد البلى في محو تلك الصورة الحسناء
فلطالما كنا نريج بظله فنريج منه بسرحة غناء

فَتَقَتَّ عَلَى حَكْمِ الْبَشَاشَةِ نُورَهَا وَتَنَفَسَتْ فِي أَوْجِهِ الْجَلَسَاءُ
تَتَفَرَّجُ الْعَمَاءُ عَنْهُ كَأَنَّهُ قَمَرٌ يُمَزَّقُ شِمْلَةُ الظُّلْمَاءِ
وقوله من قصيدة أخرى :

كُنَّا اصْطَحَبْنَا وَالتَّشَاكُلَ نَسَبَةً حَتَّى كَأَنَّا عَاتِقٌ وَنَجَادُ
ثُمَّ افْتَرَقْنَا لَا لِعُودَةٍ صَحْبَةٍ حَتَّى كَأَنَّا شَعْلَةٌ وَزَنَادُ
يَا أَيُّهَا النَّائِي وَلَسْتُ بِمُسْمِعٍ سَكَنَ الْقُبُورِ وَبَيْنَنَا أَسْدَادُ
مَا تَفْعَلُ النَّفْسُ النَّفِيسَةَ بَعْدَ مَا تَتَهَاجَرُ الْأَرْوَاحُ وَالْأَجْسَادُ
ومنها في وصف دولة الموت :

فِي مَوْطِنٍ نَزَلَتْهُ جِرْهَمُ قَبْلِهِ وَتَحَوَّلَتْ لِأَرَمٍ إِلَيْهِ وَعَادُ
أُمٌّ يَغْصُ بِهَا الْفَضَاءُ طَوْتُهُمْ كَفُّ الرَّدَى طَيُّ الرِّدَاءِ فَبَادُوا
عَفَتِ الثُّبَاتُ عَلَى اللَّيَالِي وَالْبَنَى وَتَلَاخَقَ الْأَجَادُ وَالْأَوْغَادُ

وله من قصيدة « شراب الأمانى لو علمت سراب » :

فِيَاهُكُمْ مِنْ رَكْبٍ صَحْبٍ تَتَابَعُوا فَرَادَى وَهُمْ مُلْدُ الْغُصُونِ شَبَابُ
دَعَا بِهِمْ دَاعِي الرَّدَى فَكَأَنَّمَا تَبَارَتْ بِهِمْ خَيْلُ هُنَاكَ عَرَابُ
فَهَا هُمْ وَسَلَّمَ الدَّهْرُ حَرْبَ كَأَنَّمَا جَثَا بَيْنَهُمْ طَعَنَ لَهُمْ وَضْرَابُ
فَحَتَّى مَتَى أَلْقَى الرِّزَايَا مُبِضَّةً كَمَا كَرَعَتْ بَيْنَ الضَّلُوعِ حَرَابُ
فَإِمَّا كَمَا تَعْدُو الضَّرَاغِمُ عَنُودَ وَإِمَّا كَمَا تَمْشِي الضَّرَاءُ ذُنَابُ

ومن شجى الرثاء قصيدة الرندى في رثاء الأندلس بعد استيلاء الأسبان عليها ، وهى القصيدة المشهورة التى مطلعها : « لكل شيء إذا ما تم نقصان » ويقول فيها :

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةِ فَالدَّهْرِ يَقْظَانُ
وَمَا شَيْئًا مَرَحًا يُلْهِمُهُ مَوْطِنُهُ أَبْعَدَ حِمَصٍ تَغْرِ الْمَرْءِ أَوْطَانُ
وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ الْبَحْرِ فِي دَعَا لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عَزَّ وَسُلْطَانُ
أَعْنَدَكُمْ نَبَأٌ عَنْ أَهْلِ أُنْدَلُسَ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رَكْبَانُ

يا من لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهم جور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
يا رب أمّ وطفل حيل بينهما كما تُفَرِّقُ أرواح وأبدان

إنلخ إنلخ . ومن مشهور الرثاء في شعر المتأخرين قصيدة كمال الدين بن النبيه
المصرى التى يقول فيها :

الناس للموت كخيل الطراد والسابق السابق منها الجواد
والموت نُقْأَدُّ على كفه جواهر يختار منها الجياد
وهذا من الرثاء الذى تتفق فيه مغالطة العاطفة ومغالطة الصنعة .

* * *

الفكاهة في شعر العرب ^(١)

الفكاهة نوعان فكاهة خيالية وفكاهة لفظية والفكاهة الخيالية هي نوع من الخيال ومجالها حيث يتضاءل الجد فيه فهي الخيال في حال تبسطه ومن أجل ذلك كانت الفكاهة لا تستعمل في مكان الجد ولكن صعباً على من لم يتعود النقد أن يعرف الحد الفاصل بين مكان الجد ومكان الفكاهة فمن الناس من يعد في الجد ما يعده آخر في باب الفكاهة ومن الناس من يعد في الفكاهة ما يعده غيره في باب الجد ورجحان رأيه بقدر نصيبه من صحة الذوق وسنين ذلك في هذا المقال فمن أمثال الفكاهة الخيالية قول ابن الرومي في رجل أصلع .

يأخذ أعلا الوجه من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله

وليس كل خيال يجرى بالفكاهة لأن الخيال إذا لم يكن وثاباً امتنعت عليه سبلها لأنها تخرج من التأليف بين الحقائق المتباعدة والصور المتناثية وتباعد الصور ليس دليلاً على تباعد الصلة التي بينها فإن ابن الرومي في بيته السابق قد ألف بين صورتين متباعدتين وهما أن صلح الرجل جعل وجهه مغيراً على رأسه آخذاً منه وأن تزايد نهار الصيف يُجنّى من تناقص ليله ووجه الشبه الذي بين الصورتين قريب متين وإلى لأحسب أن تطير ابن الرومي بينه وبين فكاهته الخيالية سبب لأن التطير يبعثه سوء الظن وسوء الظن يدعو المرء إلى اتهام الناس بمعادة صاحبه وذلك يبعث على تطلب السبيل الدمث لهجائهم وانتقاصهم . وأوجع الهجاء ما جعل المهجو ضحكة في أفواه الناس فأكبر ظني أن سوء رأى ابن الرومي في الناس هو الذي استقدح الفكاهة في خياله وهذا يبرهن أن مر النفس فاتخذ من مرارة نفسه رائداً إلى الفكاهة اللاذعة انظر كيف يصف وزيراً من وزراء الانجليز حيث يقول فلان ذو الذهن الخصى فإن تشبيهه الغباوة بالخصي من الفكاهة الخيالية وهذا المتنبي قد سما بنفسه بين الثريا والسماك ومن كان يربأ بنفسه أن يُعَدَّ في الناس عرف من أين تؤتى الفكاهة اللاذعة انظر إلى قوله في رجل أعور :

(١) نشر بمجلة البيان ، العدد ٨ ، السنة الأولى ، ربيع الأول سنة ١٣٣٠ هـ (فبراير ١٩١٢ م) .

فيا ابن كَرْوَسٍ يا نصف أعمى وإن تفخر فيا نصف البصير

ومرارة النفس تزيد الفكاهة قوة ورسوخا في النفس غير أنها تلبسها زياً أسود يلائم زيتها وتستخدمها في إنفاذ أمرها وتقريب غرضها أما إذا لم تجد الفكاهة في النفس ما يرتق صفوها ويمر مذاقها كانت كالنهر حين تدفقه بين الصخور صافي الماء عذبه هذا جوزيف أدسون لطيف الفكاهة شريفها مهما غلا في نقد العادات والأخلاق ومن أجل ذلك كان خليقاً أن يحمل النفس على الخروج عما يشوبها من غير أن يضيع ثقتها بضميرها ومن غير أن يثير عداة الناس ويحرك بغضهم باللفظ الجارح فقد كانت الفكاهة في لسان سويفت أو كارليل كالسيف في يد الجُلُود أو السوط في يد الجلاد .

وأحسن الفكاهة ما صدر عن رغبة في إصلاح فاسد وتقويم معوج من العادات والأخلاق والعرب تستعمل الفكاهة في الهجاء والسخر والتعجيز والوصف انظر إلى قول المتنبي في رجلين قتلا جرذا وأبرزاه ليعجب الناس من كبره .

وأيهما كان من خلفه فإن به عضة في الذنب

انظر إلى الصورة الخيالية المضحكة التي في هذا البيت صورة شجار بين رجلين وبين جرذ وانظر كيف ادعى الشاعر أن أحدهما قد عض الجرذ في ذنبه ولكن المتنبي يمزج الهجاء بالفحش في كثير من شعره ومن الفكاهة ما كان يستعمله الشاعر في المديح تغالياً في إعلاء ممدوحه وتكثيراً لما يستخرجه من المعاني وأكثر هذا النوع سخييف لأنه أقرب إلى الذم منه إلى المدح وإلى ما قرأت قوله :

خفت إن صرت في يمينك أن تأخذني في هباتك الأقوام

إلا تملكني الضحك من ذلك المنظر الغريب المودع في هذا البيت وذكرت ما يشبه مما يحدث يوم الجمعة عند باب السيدة زينب حيث يتسابق الفقراء والمساكين إلى التمر والكعك والفطير الذي تفرقه النساء صدقة وقد بلغني أن امرأة وضعت حذاءها في ناحية فأخذها أحد المساكين حاسباً أنه من هباتها وقد خاف المتنبي إن صار على قرب من ذلك الكريم أن تأخذه الأقوام حاسبة أنه عبد من

هباته ومثل هذا قوله :

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا وبالجن فيه مادرت كيف ترجع

أليس هذا أقرب إلى السخر والتهكم منه إلى المدح ولكن هكذا الشاعر القدير إذا لم يراقب خياله أتى بالمستهجن ولا يحسب أن المتنبي أراد أن يمزج بمعاني المدح شيئاً من الفكاهة وهو خروج بالمدح عن حده وليس هذا من أدب المدح وإنما دفعه إلى مثل هذا الغلو وحسب الابتداع وهما شيخان مقرونان في قرن .

أما شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فإنهم وجدوا الفحش وهُجر الكلام أنكى وأوجع وقد يمزجون به شيئاً من الفكاهة هذا سبيلهم في الهجاء إلا في القليل النادر وأما شعراء الدولة العباسية فإنهم يستعملون الفحش في الهجاء أيضاً ولكنهم تفتنوا في استعمال الفكاهة اللاذعة وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام يستعملون الفكاهة في السخر والتعجيز أكثر من استعمالهم إياها في الهجاء أو الوصف هم يستعملونها كثيراً في الوصف إذا أريد منه السخر ومن استعمال الفكاهة من الشعراء العباسيين فأجد أبو نواس ومن يديع شعره في هذا الباب قوله في البخيل :

خبز الخصيب معلق بالكوكب يحشى بكل مثقف ومشطب
جعل الطعام على بنيه محرماً قوتا وحلله لمن لم يسغب

انظر إلى قوله (وحلله لمن لم يسغب)

ويعجبني في هذا الباب قول حافظ إبراهيم في الفقير .

ويخال الرغبة في البعد بديراً ويظن اللحوم صيداً حراماً

وقال أبو نواس :

رأيت الفضل مكتوباً يناغي الخبز والسمكا
فأسبل دمه لما رآني قادماً وبكى
فلما أن حلفت له بأني صائم ضحكا

إذا كان لأهل الفضل والأخلاق الحميدة أن يبيحوا الهجاء فلا أكثر من هذا والشاعر خليق أن ينزه منطقته عن مثل ما وقع بين الفرزدق وجريز والأخطل

والبعيث أو مثل ما وقع بين بشار وحمّاد عجرد أو مثل أهاجى ابن الرومى فى بوران أو هجاء المتنبى لابن كيغلغ وماذا يرى الأديب مما تسيغه النفس المهذبة فى هجاء البحتري للمستعين حيث يقول :

وما كانت ثياب الملك تخشى جريرة بائل فيهن خارى
أو قول الأخطل :

قوم إذا استنبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بول على النار
أو قول المتنبى :

يحمى ابن كيغلغ الطريق وعرسه ما بين رجلها الطريق الأعظم
إلى آخر الهجاء .

ومن استعمل الفكاهة فى الهجاء من غير أن يبيح حرمة الأدب أبو العلاء المعرى حيث يقول :

رويدك أيها العساوى ورائى لتخبرنى متى نطق الجماد
وأبو تمام حيث يقول :

ألصقت قلبك من بغضى على حرق أضرم من حركات الحجر للجسد
أنحفت جسمك حتى لو هممت بأن ألهو بصفحك يوما لم تجدك يدى

ومن بديع ما سمعت من الفكاهة قول أبى نواس وكان قد حبسه الفضل ابن الربيع فى أيام الأمين حتى أشاع أهل خراسان أنه يصطفى ماجناً خليعاً ويقضى معه ليلة ونهاره فأقام أبو نواس فى السجن زمناً ثم استتابه الفضل فتاب فعفا عنه فبعث إليه بهذه الأبيات :

أنت يا ابن الربيع ألزمتنى النسـ	ك وعودتنيـه والخير عادـه
فارعوى باطلى وأقصر حبلى	وتبدلت عفة وزهادـه
المسايح فى ذراعى والمصـ	جف فى كبتى مكان القلادـه
وإذا شئت أن ترى طرفـه تعـ	جب منها مليحة مستفادـه
فادع لى لا عدمت تقويم مثلى	وتفطن لموضع السجـادـه
تر إثراً من الصلاة بوجهى	توقن النفس أنه من عبـادـه

لو رآها بعض المرائين يوما لاشرأها يعدها للشهادة
ولقد طال ما شقيت ولكن أدركتني على يدك السعاده

وهناك نوع من أنواع الفكاهة يسميه الإفرنج الفكاهة اللفظية وشيخ هذه
الصناعة (فولتير) ورب الفكاهة الخيالية عندهم هو جان بول رخترا الألماني ،
أما شكسبير فنصبيه من النوعين أوفر نصيب والعرب تستعمل الفكاهة اللفظية
ولكنهم قد يغالون فيها فتجىء سمجة والفكاهة اللفظية مثل قول المتنبي :
كأن السُمائي إذا ما رأته تصيدها تشتهى أن تصادا

ويعجبني منه استخدامه هذه الفكاهة اللفظية في الاعتذار حين عاتبه بعض
إخوانه لأنه لم يرد سلامه فقال :

أنا عاتب لتعتبك * متعجب لتعجبك
إذ كنت حين لقيتني * متوجعاً لتغيبك
فشغلت عن رد السلا * م وكان شغلي عنك بك

فهذا الاعتذار مغالطة ولكنه مغالطة مليحة فهو من الفكاهة اللفظية لأن
الصلة التي بين شغله بالتوجع لغياب صديقه وشغله عنه صلة توهم وليست مثل
الصلة التي بين أخذ أعلا وجه الأصلع من رأسه وبين أخذ نهار الصيف من ليله
في بيت الرومي فإنك إذا نظرت إلى الصورة المودعة في هذا البيت أى صورة
وجه الأصلع ورأسه ثم رأيت كيف يجنى تزايد يوم الصيف من تناقص ليله علمت
كيف تميز الفكاهة الخيالية من الفكاهة اللفظية التي أصلها المغالطة في مثل اعتذار
المتنبي والفكاهة الخيالية يلتذها المرء بخياله والفكاهة اللفظية يلتذها المرء بملكة
المنطق لأنها مغالطة منطقية كأن يريد صاحبك أن ييرهن لك مزاحاً باضطراب
في المنطق أن شيئاً خطأ هو رأس الصواب أو أن شيئاً صواباً هو رأس الخطأ
واعذار المتنبي هو مثل من أمثال ذلك . أما الفكاهة الخيالية فهي التي تعرض
عليك صورة من صور الخيال يسم لها القلب وتحسب أن البيت الذي يحتويها
صورة لا بيت شعر أما الفكاهة اللفظية فهي مغالطة يسم لها الذهن فإنك إذا
قرأت اعتذار المتنبي أعجبتك مهارته ولطف تخيله وهذا شيء مصدره الذهن وكذلك

إذا عرض عليك قوله :

كأن السمانى إذا ما رأتك تصيدها تشتهى أن تصادا

ولكن إذا عرض عليك قول ابن الرومى فى الرجل الأصلع الذى يأخذ وجهه من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله ألاح لك بصورة فكاهية وقد تكون الفكاهة اللفظية أجلب للضحك من الفكاهة الخيالية لأن المغالطة عند العامة هى مصدر ضحكهم .

وليس لنوعى الفكاهة حدود معينة فلا تقدر أن تقول هذا حد الفكاهة الخيالية وهذا حد الفكاهة اللفظية فإنهما قد يمتزجان انظر إلى قول الرومى فى رجل بخيل :

فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

هذا البيت يليح لك بصورة فكاهية صورة رجل من بخله يتنفس من منخر واحد ولكنها مغالطة مليحة لأن البخيل مهما كان بخيلا لا يجد نفعاً له فى أن يتنفس من منخر واحد حتى لو استطاع ذلك ولكن لا مغالطة فى تشبيه تطاول وجه الأصلع على رأسه بتزايد نهار الصيف وتناقص ليله لأنه ليس معنى التشبيه أن المشبه والمشبّه به سواء فإذا نظرت إلى قول ابن الرومى فى البخيل وجدت الفكاهة اللفظية ممتزجة بالفكاهة الخيالية وذلك أيضاً كائن فى بيت أبى العلاء :

رويدك أيها العاوى ورائى لتخبرنى متى نطق الجماد

على أن أكثر الفكاهة اللفظية يجرى ممزوجاً بشيء من الفكاهة الخيالية وبقدر نصيبه منها يكون نصيبه من روح الشعر وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام يستعملون الفكاهة الخيالية أكثر من الفكاهة اللفظية وهذا دليل على صحة أذواقهم ولكن شعراء الدولة العباسية قد أكثروا من استعمال الفكاهة اللفظية لأنهم تفننوا فى أنواع المغالطة المنطقية وقد يجيئون بها مليحة وقد يجيئون بها سمجة .

ولكن أكبر عيوب شعرائنا هو استخدامهم الفكاهة فى موضع الجد وهم لا يعرفون أنها فكاهة وقد ذكرت من أمثال ذلك استخدام المتنبى الفكاهة فى

المديح وهو لا يعرف أنها فكاهة وأقبح من هذا استخدامهم الفكاهة في الرثاء مثل قول إمام العبد في قصيدة يرثي بها الشيخ محمدا عبده ما معناه أنه لبس سواد جلده حداداً عليه قبل مماته وإمام العبد لم يرد أن يمزح فيخالف أدب الرثاء ولكنه أتى بالمزح من غير قصد وعمد لأنه تعود قراءة أمثال هذا المزح في الرثاء والمتنبى إذا استخدم المغالاة في الرثاء حسبت أنه يمزح مع الميت أو أنه يسخر منه ويهزأ به ومن أمثال المزح في الرثاء قول شاعر يرثي إماما العبد ويقول له في رثائه أعرنى سواد جلدك كى ألبسه حداداً عليك هذا أقرب إلى باب السخر والتهكم واستعمال المزح أو السخر في الرثاء دليل على سقم في ذوق الشاعر وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا أصبح أذواقاً من العباسيين لأنهم لم يستخدموا الفكاهة في موضع الجلد من مدح أو رثاء أو حكمة إلا أن يجيئوا بها على سبيل التهكم أو السخر أو التعجيز وهم يريدون ذلك . هذا مذهبهم إلا في القليل النادر ولكن بدأت الشعراء تستخدم الفكاهة في مواضع الجلد وهم لا يعرفون أنها فكاهة في أواخر الدولة الأموية ثم في أيام الدولة العباسية وما زالوا يغالون في ذلك حتى جاؤا بالغث المستهجن في باب المديح والرثاء والحكم وشعراء هذا العصر يتابعونهم في سقم ذوقهم .

فخليق بنا أن نلتمس سلامة الذوق في شعر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وأن نضع المعنى موضعه كما نلتمس حسن الابتداء ولطف التوليد في شعر شعراء الدولة العباسية .

القسم الثالث فصل الشعر الحديث

فصل من نشأني الأدبية

رأني في الشعر الحديث (١)

بعد تركي المكتب بدأت أتعلم اللغة العربية في مدرسة بور سعيد الابتدائية سنة ١٨٩٥ على الطريقة القديمة أي طريقة حفظ الإعراب قبل دراسة قواعد النحو واللغة وكان ذلك بالسنة الأولى الابتدائية فكان الشيخ مصطفى رحمة الله عليه يلمي على التلميذ بيتاً من الشعر فيكتبه التلميذ الصغير على السبورة ثم يعرّبهُ الشيخ ويحفظنا إعرابه بالعصا . ونحن لا نفهم معنى ذلك الإعراب لأننا ما كنا درسنا قواعد النحو وأرجو أن لا تكون قد خاتني الذاكرة في هذا الأمر فإني أريد الإنصاف ولكن الذي أذكره أن هذه كانت طريقته وكان الشيخ يغري بالآبيات التي تكثر فيها المحسنات البديعية من جناس وغيره . وقد كادت هذه الطريقة تُبْعِضُ إليّ اللغة العربية وهي على أي حال قد بغضت إليّ كتب النحو وطريقة الجناس . إلا أن تحفيظنا الشعر في الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه . وقد وجدت في مكتبة أبي كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ المرصفي الكبير وكان في الجزء الثاني من كتاب الوسيلة مجموعة صالحة من شعر الشعراء وكان به قصائد كثيرة للبارودي والشعراء الذين احتذى البارودي طريقتهم في قصائد مختلفة مثل الحسن بن هاني والشريف الرضي وغيرهما . وقد أفادني الشيخ المرصفي الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقه وموازنته بين الشعراء وسعة اطلاعه وعلو ذهنه عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة مهما تكن جليلة . فإذا كنت مديناً لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفي الكبير بما أفادني في كتاب الوسيلة الأدبية ومدين للشعراء الذين اختار لهم . وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين البارودي بسبب هذا الكتاب ولم أكن قد قرأت في ذلك العهد شعر شوقي أو حافظ أو خليل مطران ولم أكن قد سمعت ببعضهم فإني ما كنت أقرأ الجرائد أو المجلات . وكان اطلاعي على شعراء الوسيلة الأدبية بين سنة ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وكان أستاذنا

(١) نشر بمجلة المقتطف ، مايو ١٩٣٩ م .

في اللغة العربية الشيخ عبد الحكيم حسن الاختيار والشرح ولا أزال أذكر شرحه
لأبيات من شعر المعري يصف فيها غديراً وهي قوله :

تُظَنُّ بِهِ ذُوبُ اللَّجَيْنِ فَانْ بَدَتْ لَهُ الشَّمْسُ أَجَرَتْ فَوْقَهُ ذُوبَ عَسْجَدِ
تَبَيَّتِ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حَجَرَاتِهِ شَوَارِعَ مِثْلِ اللَّوْلُؤِ الْمُتَبَدِّدِ
فَأُطْمِنْنَ فِي أَشْبَاحِهِنَّ سَوَاقِطاً عَلَى الْمَاءِ حَتَّى كَذَنْ يُلْقَطَنَّ بِالْيَدِ
فَمَدَّتْ إِلَى مِثْلِ السَّمَاءِ رِقَابَهَا وَعَبَّتْ قَلِيلاً بَيْنَ نَسْرِ وَفَرَقْدِ

ويعني بالضمير في مَدَّتْ الإبل في القافلة ويعني بمثل السماء الغدير الذي
انطبعت فيه صورة النجوم من نسر وفرقد والتي شبهها في البيت الثاني باللؤلؤ في
الغدير ووصف الغدير بأنه إذا سطع عليه القمر ليلاً وسطعت النجوم كان كذُوبُ
الفضة وبالنهار إذا سطعت عليه الشمس كان كذُوبُ الذهب . وهذا الاختيار الحسن
جعلني أغرى بأحسن ما في الشعر العربي . وكان أستاذنا في اللغة الانكليزية المستر
ستيفنز لا يقتصر على الكتب المقررة بل كان يشجعنا على قراءة كتب أدب اللغة
الانكليزية في طبعة سهلة رخيصة وكان يجمع منا نقوداً ويشتريها لنا فأطلعنا على
مجموعة صالحة من الكتب التي كان قد سهَّل طبعها للتلاميذ المستر ستيد صاحب
مجلة المجلات الانكليزية . ولم يقتصر على الأدب بل كان يشجعنا على اقتناء نسخ
رخيصة جداً ومتقنة من الصور الفنية وأظن أن المستر ستيد كان أيضاً صاحب هذا
المشروع . ومما يدل على تأثري بالبارودي ولا أذكرها الآن ، ولكن لا أحسب أنها
بك مطران في مجموعة مرآي البارودي وقد أذكرها الآن ، ولكن لا أحسب أنها
كانت ذات قيمة . وقد زاد اطلاعي على الأدبين العربي والانكليزي في مدرسة
المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب الذخيرة الذهبية في الشعر
الانكليزي وكتباً أخرى وكتاب الذخيرة يدل على حسن اختيار وسعة اطلاع
وهذه هي الكتب التي تأثرت بها في نشأتي الأولى وقد أطلعتُ المرحوم حافظ
بك إبراهيم على قصائد من قصائد الجزء الأول من ديواني في حفل حضره فقطن
إلى أنني أحتذي شعراء الصنعة العباسية كما في قصيدة البيت الآتي :

عمى الدجى عن مطلع الفجر في ليلة كسريرة الدهر

وفي هذا البيت احتذاء لقول ابن المعتز :

يا ليلة نسي الزمان بها أحداثه كوني بلا فجر
وفي البيت :

لا تلح مشتاقاً على شجن إن الشباب مطية العذر
احتذاء لقول الحسن بن هاني : (إن الشباب مطية الجهل) .

والقصيدة (أتذكر أشواق وأنت دليلها) فيها احتذاء ظاهر لقصيدة الشاعر
الذي يقول (وأنت ولا من عليك حبيباً) وقصيدة (راحة الهوى تعب) فيها
احتذاء لقول الحسن بن هاني (حامل الهوى تعب) وقصيدة :

وزاولت السباق بها فلما سبقت البرق جاريث المراد
بلغت بها المدى فلو استزادت علواً ما وجدت المستزاد
فيها احتذاء لقول المعري :

وكم من طالب أمدى سيلقى دوين مكاني السبع الشدادا
لي الشرف الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهر العبادا
والبيت :

أيهدا الغريب بالبلد النا زح ماذا دهاك عند الغروب
فيه احتذاء لقول الشاعر ولعله العباس بن الأحنف
يا رحمة للغريب بالبلد النا زح ماذا بنفسه صنعنا
ولو أن الوزن مختلف . وقصيدة

فكأنهن أزاهر مشورة نثر المبشر غرة الخير الندي
في بعض أساليبها محاولة احتذاء مسلم في قوله (عاصي الشباب فراح غير مفند)
والبيت :

ذكرت به ليلاً كأن نجومه ثقب نرى منها الصباح المسترا
فيه احتذاء لقول ابن المعتز (ثقب نرى منها الصباح وأنقبا) وقصيدة :

شكوت إليه ذلتي فتحكما وأرسلت دمعي شافعاً فتبرما
وقال له الواشون أنت وصلته ببعثك طيفاً في الكرى فتظلمنا
وخبر أني سوف أحلس نظرة إليه فأضحى بالحياء ملئنا

فيها احتذاء ومعارضة لقول أبي تمام
تلقاه طيفي في الكرى فتجئبا
وقبّلت يوماً ظلّه فتغضّبا
وخبر أبي قد مررت ببابه
لأجلس منه نظرة فتحجباً

وقصيدة :-

وكيف ألوم الدهر فيما يريني وأحسن شيء في الزمان عيوبه
في بعضها احتذاءً لقصيدة للشريف ومعارضة لها وهي التي يقول فيها :
وإني لعرفان الزمان وغدره أبيت ومالي فكرة في خطوبه

ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاء وهذه المعارضة بل أثنى عليهما وقال
إنهما ينجيان من رطانة الفرنجة وعلى مرّ الزمن قللت من هذا الاحتذاء الظاهر
وبقيت في ذهني نصيحة حافظ وأثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته
وفي هذا الجزء الأول أثر أيضاً لما اطلعت عليه من الشعر الانكليزي مثل قصيدة
(تحية للشمس عند شروقها) وقصيدة (حنين الغريب عند غروب الشمس)
وقصيدة (رثاء الحب) وكان احتذائي للشعر الانكليزي في توليد الموضوعات
الجديدة لا في أساليبه . وبعد انتهائي من مدرسة المعلمين سافرت في بعثة الى انكلترا
سنة ١٩٠٩ أي قبل الحرب العظمى بنحو خمس سنوات وطبعت الجزء الثاني
بعد عودتي ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعي ولم أفهم تمام
الفهم ما يعني الكاتب بالمذهب الطبيعي . ففي الديوان قصائد ونظرات في حياة
الأمم وفي الإيمان والقضاء وفي الحياة والعبادة وفي القلق الذي هو مصدر الرقي
وفي الجمال والعبادة وصلتهما وفي ضحكات الأطفال وفي وصف البحر وفي معانٍ
لا يدركها التعبير وفي لسان الغيب وفي الشاعر وصورة الكمال وفي عيون الندى
وفي الإنسان والزمن وفي ابتسامات وفي الحسن والآمال النبيلة وفجر الشباب
والإيمان بالحياة إلخ . ولا يقول إن التشاؤم يغلب عليه إلا من لم يتح له الاطلاع
عليه أو من يتعمد التضليل . وفي الديوان أثر دراسة شعراء مختلفي النزعة
فلا يستطيع مطلع أن يقول إنه تغلب عليه نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد
فان كان فيه تشاؤم وحزن ففيه أمل وسرور وما يصدق على هذا الجزء يصدق
على غيره . ومن المشاهد أن الشاعرين الانكليزيين اللذين تأثرت بهما في أول
الأمر كانا يبرون وشلي وأعجبت بيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى المثل العليا

وهما من شعراء المذهب الخيالي لا المذهب الطبيعي ولولا أن التبسط في الشرح يأخذ من المجلة مكاناً لتبسطنا .

* * *

كان هذا الشرح التاريخي ضرورة كي أستخلص منه نصيحة للشبان وهي أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر أو على عصر من عصور الأدب دون عصر وأن يكون أساس اطلاعهم الأدب العربي وأما الأدب الأوروبي فهو لنا في المنزلة الثانية ولا يكون الاطلاع عليه مفيداً إلا بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة وينبغي أن لا يغترّوا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة والأمثلة من شعر ونثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي أن لا يخذعهم قول من يريد تليح اللغة العربية بأساليب افرنجية إلا ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات والتشبيهات بحسب أصول اللغة ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوروبي ، ولا أن يخذعهم قول من يفضل جمال الدين بن نباتة المصري على عبد العزيز بن نباتة السعدي على ضالة الأول وعظم مرتبة الثاني لأن الأول كان مصرياً ولغته أسهل وأقرب إلى لغة الكلام فهذا ليس أجل شيء في الشعر وتعمد جعل لغة الشعر قريية من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلا ما سُمّي ممتنعاً فهو ممتنع لأنه بعيد عن ركافة وغثائه وفنور من يحاكي لغة الكلام ، وأرجو أن لا يخذعهم أيضاً الأزياء التي تذيع في الشعر أو النثر ثم لا تلبث أن تنطوي وتنزل كما تنطوي الأزياء وربما خلفت قوة الشاعر الممتاز الذي يكتب على منهج تلك الأزياء والعادات المؤقتة قصيدة أو قصيدتين فيهما ثمرة وفكرة وروح من العبقرية والخلود ولكن أكثر شعر هذه العادات المؤقتة يُكنَس كما تُكنَس بقايا الطعام . ومن هذه العادات والأزياء التي ينادى بها مذهب الرمزية فكل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر بشاعر رمزي ولا بد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا قلوبهم بالأساليب حتى يصبح قلوبهم كالكابوس فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يُعرَف الفرق إلا بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن

كثير الأناقة ولا يغرنهم قول من يريد أن يشير كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن ومن غير أن تحتمر في وجدان الفنان ومن غير أن يميّط ذوقه عنها غشاء المغالاة وقلة الاتزان في المناداة بها فان تعصب الشاعر شلي لآرائه المخالفة للأديان يقل من قيمة فنه وصنعتة حتى لدى من لا يؤمنون بالأديان وإنما تقل مرتبة شعره عند هؤلاء لا من أجل غيرتهم على الأديان بل من أجل أن بعض التعصب ضد الأديان يفقد الشاعر اتزانه وقدرته الفنية وذوقه . وكذلك كل تعصب لرأي سياسي أو اقتصادي قد يفقد الشاعر بصيرته النفسية وذوقه ويقلل من قيمة شعره فالذوق الفني والبصيرة النفسية المترنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه . وكذلك أحذر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أشطرها وأبياتها على محور عروضية مختلفة وهذا الشعر يذكرني قصة ملك زنجي من أواسط افريقيا ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن عاصمة انكلترا فنظمت له وزارة الخارجية حفلة موسيقية وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول فوقه العازفون فقال ليس هذا بالدور الأول فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول وأخيراً سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آله الموسيقية وهو في اثناء أصلاحها يُخرج منها صوتاً يختلف عن أصوات الآلات الأخرى فصاح الزنجي ها هو الدور الأول . والشعر الحر المختلف الأوزان في قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد وإنما هو من قبيل هذا الدور الأول . وقد بلغ من استهتار بعض الأفاضل أنهم يسخرون بمن يتذوّق العبارات كما يتذوّق الشارب شرابه من اللذة . وربما كان فعلهم هذا من قبيل رد الفعل بسبب مغالاة بعض الشعراء في إثقال شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل والتي يهيلونها حتى تصير أكواماً تخفى تحتها غثاءة المعنى ونضوب العاطفة . وأنا لست ممن يطري طريقة هؤلاء ولا طريقة الساخرين الذين يتجاهلون أن الشعر صنعة وإنما يدفعهم إلى هذا التجاهل خوفهم من كابوس التصنع .

لقد نشرت في المقطم والمقتطف والرسالة قصائد عديدة ففي المقتطف

نشرت قصائد موضوعاتها النشوء والارتقاء والحق والحسن وقيد الماضي وحواء الخالدة وحالتان للنفس ونشرت في المقطم قصيدة إلى المجهول والخلق العظيم ونشرت في الرسالة قصائد في موضوعات مختلفة وهي مختلفة لاختلاف جوانب الثقافة الفكرية والنفسية التي أنشدها . وبالرغم من إجلالي لخليل بك مطران والدكتور أبي شادي أقول إنها ليس فيها احتذاء لطريقة خليل بك ولا تقارب من طريقة أبي شادي في الذوق . وإهدائي نسخة من ديوان الشريف الرضي للأستاذ المازني سنة ١٩٠٦ يدل على مذهبي في الشعر وإن كنت لا أتفانى في أساليب الشريف ولا أرفض ما عداه من شعراء عصره أو العصور الأخرى . أما التقارب بيني وبين الأستاذ العقاد في الثقافة الشعرية فسببه اطلاعنا على ثقافة واحدة كما أوضحت . وقد فسر بعض الأدباء شيئاً من قولي على غير ما أردت فقصيدة (بين الحب والبغض) في الجزء الثالث وهي القصيدة التي ألقى عنها الأستاذ المازني محاضرة كما ذكر لي في خطاب إنما هي دراسة نفسية أغرت بها أبيات لجميل بن معمر الشاعر العربي يقول فيها (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) وقصيدة (ليتني كنت إلهاً) في الجزء الثاني أغرى بنظمها الاطلاع على الخرافات الاغريقية والتأثر بقدوة هيني الشاعر الالماني وهي ليس فيها تمجيد لعمل ذلك الإنسان الراغب في صلاح الكون لأنه لم يصلحه وفيها تمجيد للفنون ومسراتها ولكن صرف النفس عن الأحاسيس الأخرى غير الفنية مَضْرَّة كما وُصف في هذه القصيدة وكما وصف تينسون الشاعر الانكليزي في قصيدة (قصر الفن) . وكذلك يأتي بعض الأفاضل إلا أن يسيء تفسير قصيدة (حُلْمٌ بالبعث) وهي سخر بعيوب النفس الإنسانية من تقاتل وتهافت ومثل هؤلاء الأفاضل أقول اقرأوا قصيدة (صوت الله) و (المَلَكُ الثائر) و (الأرواح الطليقة) و (سجن الفضيلة) و (زورة الملائكة) و (المثل الأعلى) و (صلاة مؤمن) و (الكونان) و (الأمل) . والظاهر أن القارئ لا يأخذ من قول القائل إلا ما يشاء لغرض في نفسه ثم يفسره بما تشاء أهواؤه وإلا ما ترك قارئ قصيدة (الباحث) وغيرها من القصائد التي تدل على طموح إلى المثل العليا وعلى أمل في الحياة والإنسان ولما تَعَابَى أَحَدٌ عن أن الامتعاض والسخر قد يكونان مظهرًا من مظاهر الأمل والرجاء ولما ترك

القارئ قصائد عديدة في مذاهب جويتى أو بروننج الثقافية وتشبث بقصائد فيها وصف خفيف لمقاييس النفس الإنسانية على طريقة سوينبورن .

* * *

هذا ولست ممن يدعي لنفسه العصمة من خطأ اللفظ أو العقل أو النفس ولو أنني طبعته شعري لحذفت منه أشياء لا قيمة لها ، أو يُساء بها الظن على نحو ما أوضحت في هذا المقال .

ولعل من تمام الفائدة والحجة أن نذكر شواهد أخرى من الجزء الأول للدلالة على ما كان من احتذائي العباسيين في صناعتهم ولإبطال زعم الناقد الفاضل ففي الجزء الأول قصيدة عنوانها (شكوى) منها :

وَمُطْلَبٍ بِالْعَبْ هَجَرِي لَمْ أَزَلْ	أَدَارِيهِ حَتَّى عَارَضْتُهُ مَذَاهِبُهُ
يَعَالِجُ مِنِّي بِاسْمِ الثَّغْرِ رَاضِيًا	وَأُخْبِرُ غَيْرًا أَنْكَرْتُهُ مَعَائِبُهُ
أَجُودُ بِنَفْسِي فِي هَوَاهُ سَمَاحَةً	وَيَبْخُلُ بِالنَّزْرِ الَّذِي أَنَا طَالِبُهُ
وَمَا كُلُّ أَمْرٍ تَسْتَقِيمُ صَدُورُهُ	لَمَنْ لَمْ يُرْضَهُ تَسْتَقِيمُ عَوَاقِبُهُ
وَوَكَّلْتُ لِي الْإِعْرَاضَ حَتَّى أَلْفَتُهُ	وَمَا كُلُّ صَافِي الْوَجْهِ تَصْفُو مِشَارِبُهُ
وَلَيْلٍ كَأَغْضَاءِ الْحَلِيمِ أَثَرُغَتُهُ	لَأَقْضِي أَوْ تَنْجَابَ عَنِّي غِيَاثُهُ

وفي هذه القصيدة احتذاءً لقصيدة لبشار على الوزن والقافية والروي وفيها دعوة أيضاً إلى التسامح في الإخاء وهي التي يقول فيها :

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مَعَاتِبًا	صَدِيقُكَ لَمْ تَلَقِ الَّذِي لَا تَعَاتِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَارًا عَلَى الْقَدَى	ظَلَمْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مِشَارِبُهُ

* * *

ولعل ناقدًا يقول كيف يتفق الاحتذاء وإرضاء مطالب النفس وهذا الناقد يفوته أن الاحتذاء شيء والنقل والأخذ بالنص أو شبه النص شيء آخر . والأخير هو الذي لا يُرضي مطالب النفس والوجدان . وفي قصيدة (خداع الغواني) في الجزء الأول وصف للطبيعة منه :

نسمات الربيع تخفق كالعت
فهي تغدو ما بين غصن نضير
كالرسول الأديب بين محب
يعقد الصلح في أناة كما يع
وضياء الشمس المنيرة كاليش
وهناك الطير المغرّد كالش
نغمت لم يحوها المطرب البارع
سب يرفق بفعل اللبيب الخبير
فاتن حسنه وغصن نضير
وحبيب أو كالحكيم السفير
قد رب النهى قضاء الأمور
إذا ما احتواه وجه البشير
أعر يتلو حمد الزمان النضير
إلا دعوى نفاق وزور

إنخ . وهي احتذاء لقصيدة المعري التي يقول فيها :

فهي تختال في زبرجدة خض
وراء تغذى بلؤلؤ منشور
وغدت كل ربوة تشهى الرق
ص بثوب من النبات قصير

وفي القصيدة بعض قوافي المعري فدعوى نفاق وزور من قول المعري
(دعوى شقاق وزور) وتشبيه النسيم بالعتب فيه التفات إلى قول جحظة (عتاب
بين جحظة والزمان) . ومن فكاهات النقد أن ناقداً انتقد في قصيدة رثاء مصطفى
باشا كامل قولي (والنتى دانية والمجد عالي) وقال هذه عبارة تعوزها الفخامة
قلت هي من قول شاعر الفخامة الشريف الرضي : (فالبتى وافية والمجد عالي)
في قصيدة له في الرثاء . وزعم ناقد آخر أن عبارة (الأمل المعسول) انكليزية
قلت هي من قول أبي تمام :

كانت لكم أخلاقه معسولة فتركتموها وهي ملح علقم

وقد استخدمها البحتري وغيره أكثر من مرة في وصف الآمال والأحلام
والأيام والليالي إنخ وفي الجزء الأول قطعة عنوانها (غلالة الصهباء) منها :

فتمشى الحياء في الخد حتى حجبته غلالة الصهباء

والمراد احمرار كاحمرار الخمر وهذا احتذاءً لغلالة خمر في قول أبي تمام

خدش الماء جلده الرطب حتى خلته لابساً غلالة خمر

هذه الشواهد تدل على منشأ ثقافتي في الأدب العربي كما أن قصيدة (بيرون)
شاعر المذهب الخيالي في الجزء الأول تدل على منشأ ثقافتي في الأدب الانكليزي
وهي التي قلت فيها :

تقول قولاً فنُذري الدمع من شجن كأنَّ قلبك مدلولٌ على العبرِ
ألبسته من سواد الحزن ضافية فخلتها من سواد القلب والبصر

ورثائي البارودي فيه دلالة أخرى كما ذكرت . ولحافظ ابراهيم فضل على
الأدب المصري حتى أن شوقي بك نفسه في أول أمره لم يكن يتذوق الأساليب
ويتوخى الأناقة حتى خشي على شهرته من نبوغ حافظ واشتباره بتذوق الأساليب
فجاراه شوقي وجاراه مطران . وقد أتممت معرفتي بأقوال جويتي الألماني وقדותه
ما بدأته معرفتي بسعة اطلاع الشيخ المصفي الكبير في كتاب (الوسيلة الأدبية)
من توخي الثقافة المتعددة الجوانب وهذا موضوع يستلزم مقالاً آخر لإثباته
بالشواهد والأدلة وسأكتبه

* * *

فصل ثان من نشأت الأدبية

الشعر والثقافة ^(١)

قد أوضحت في المقال الأول مصادر الثقافة التي تأثرت بها في الجزء الأول من ديواني من عربية وأوربية والأحوال التي جعلتني أتأثر بها وأوضحت أثر احتذائي بشار بن برد والحسن بن هاني ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبا تمام وابن المعتز والشريف الرضي والمعري وغيرهم ولم أذكر المتنبي في المقالة ولو أن أثره كان كبيراً من الناحية الفكرية لا من ناحية الأسلوب لأن الذين يُفضّلون في أثناء احتذاء الأساليب والصنعة البيانية هم الذين ذكرتهم قبل وذكرت شواهد هذا الاحتذاء والتأثر ومهما تكن عيوب الاحتذاء فإنه أفادني ومنعني عند اطلاعي على الشعر الأوربي من الاندفاع وراء الأوهام والمغالاة والتجارب العقيمة ولا سيما أن هذا الاطلاع وهذا الاحتذاء للشعر العباسي العالي في كتاب الوسيلة الأدبية وغيره من الكتب كانا في سن مبكرة جداً وابتدأ من السنة الأولى الابتدائية وكانت وقتئذ تعادل في السنّ والمعارف السنة الثالثة الآن وربما كان من الفائدة أي تأثرت بشعر التميمي والصنعة العباسية قبل أن أتأثر بشعر العاطفة العذري الذي هو أقدم منه زمناً ولو أن الصنعة العباسية في بعضها عبث في العاطفة ولم أتأثر بشعر الشعراء العذريين من شعراء العرب إلا بعد عودتي من انكلترا في الجزء الثالث وما بعده . ولعل اطلاعي على نسيب كتاب (الذخيرة الذهبية) في الشعر الانكليزي ونسيب بيرون وشلي قلل من مغالاتي في عبث نسيب الصنعة العباسية وأكسبني شيئاً من العاطفة الفنية وكنت في ذلك الوقت لا أستطيع أن أنقد بيرون ولا أن أفهم عيوبه ولا أن أعرف أن النفوس التي يصفها مقارنة محدودة الصفات عقيمة في بعض أعمالها وأحاسيسها وإنما راقني منه ما رأيته من قوة شعره واندفاعه اندفاع السيل الأثني وثورته على الأكاذيب . وقد علمني بيرون نشدان الحرية وإن كنت لا أنتصر لها على طريقة السياسي وإنما على طريقة الفنان كما في قصيدة (الحرية) و(العصر الذهبي) وغيرهما وقد كنت أحب شلي أيضاً ولم أكن أستطيع أن أنقده في ذلك

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية ويولية سنة ١٩٣٩ م .

الوقت وأن أفهم أن خياله في بعض الأحيان يخلق في السحاب بعيدا عن حقائق الحياة ولا أن تعصبه ضد الأديان مما أخلّ باتزانهِ الفني وإنما كان يعجبني منه طموحه إلى المُثل العليا وحبهُ الحرية وكرهُه النفاق وكانت تعجبني بعض تشبيهاته الرائعة السائغة في كل لغة ونسيبه الرقيق الذي لم يثقله بالخيال المتكاثف كما كان يفعل أحيانا وقد بقي معي من الثقافة الشعرية الأوربية أثر بيرون وشلي حتى بعد عرفاني حدود ونقائص شعرهما . ولعل أعظم مورد لثقافتي الأوربية كان سفري في البعثة العلمية إلى انكلترا سنة ١٩٠٩ وهذا المورد كثير الجداول والعيون فمنهُ الثقافة التي أدّى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في انكلترا عنها في مصر والثقافة التي دعت إليها دراستي جويتي الحكيم الألماني ودراستي المعجبين به أمثال كارليل وامرسون والثقافة التي كنت أدرسها في جامعة شفيلد في التاريخ والجغرافية والاقتصاد السياسي وعلم السياسة والنظريات السياسية ونُظُم الحكم والثقافة التي سهّلها وجودي في انكلترا وهي ثقافة دراسة الشعراء الذين كانوا في ذلك الوقت يعتبرون الشعراء الحديثي العهد مثل سوينبورن وروزيتي واوسكار وايلد وغيرهم وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم إلى الانكليزية أمثال بودلير والثقافة التي مكنتني منها علمي بطبعات مختلفة في انكلترا لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها إما بالشراء وإما بالاستعارة من المكتبات مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جويتي مترجمة إلى الانكليزية ومؤلفات هيني الشاعر الألماني المناسب الساخر وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أمثال شوبنهاور وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الإغريقية القديمة مترجمة ومثل طبعة فريمان وهي معروفة أفادت كثيراً من المطلعين وبها مصادر متعددة للثقافة الانكليزية وثقافات اللغات الأخرى منقولة إلى الانكليزية ولا سيما أكابر شعراء الإغريق القدماء ومنها طبعة كانتر بوري وكانت بها مجموعة صالحة من شعر شعراء الانكليز والألم المختلفة مترجمة أيضاً وطبعة سكوت وكانت أيضاً من أكثر الطبقات تنوعاً وطبعة روتلندج على اختلاف أقسامها وطبعة لين التي بها جميع مؤلفات انتول فرانس مترجمة إلى الانكليزية وطبعات أخرى عديدة لا داعي لحصرها وهذه الطبقات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصر وإذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي

وجدناها في انكلترا وبالآثمان الرخيصة التي كانت سائدة في ذلك الوقت وهذه الثقافات كلها لم تُنسني الأدب العربي والثقافة العربية لأنني أخذت كتيبي معي وكنت أدمن قراءتها : (١) فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في انكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أذكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيته من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر . فقي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد وفي انكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجباً وقد بقي أثر تعدد مناظر الطبيعة في نفسي حتى بعد عودتي من انكلترا وفي انكلترا رأيت الوديان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بدقيق الثلج شتاءً ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة وهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت دقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل المقمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى دقيق الثلج وهو قوله :

تريا نهراً مشمساً قد زانه نوره الرئي فكأنما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الانكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبته في انكلترا أو بعد عودتي فنظمت قصيدة في وصف الغابة ومظاهرها وأصواتها المختلفة وأثرها في النفس واقتداءً ببناء الكنائس الكبيرة (الكاتيدرائية) في القرون الوسطى بمنظرها في فن بناء الأعمدة والسقف على نمط البناء القوطي المعروف وقارنت بين حياة الناس فيها قديماً وبين حياتهم في المدن الكبيرة الحديثة وبقاء أثر شريعة الغابة في النفوس ومنها :

لَبِثَ النَّاسَ فِيكَ دَهْرًا فَنَاجَا هُمْ سَرَارَ الْفَنُونِ بِالْإِيحَاءِ
 حِينَ شَادُوا لِلدِّينِ بَيْعَةً إِيْمَا نَ تَبَدُّثَ كَالْغَابَةِ اللَّفَاءِ
 وَارْتَضَيْتِ الْأَمَانَ مِنْ بَعْدِ ذَعِيرٍ لَمْ يَزَلْ فِي (الْمَدِينَةِ) الشَّمَاءِ ^(١)
 غَابَةً شَادَهَا ابْنُ آدَمَ نَزْلًا دَوَّحُهَا مِنْ قَصُورِهَا الزَّهْرَاءِ
 وَمَخُوفٍ مِنَ الْفُجَاءَةِ فِيهَا كَمَخُوفٍ فِي الْغَابَةِ الْقَتْمَاءِ
 وَاحْتِيَالٍ لِيَقْنَصَ الرِّزْقَ وَالصَّبِي يَدِ سَوَاءٍ فِي مَكْرَةٍ كَسَوَاءِ
 وَأَفَاعٍ فِي دَوْرِهَا وَقُرُودِ وَوَحُوشٍ مِنْ نَاسِهَا بِالْعِرَاءِ
 فَكَأَنَّ الْأَقْوَامَ لَمْ يَخْرُجُوا مِنْهُ كَ لَا زَالَ عَهْدُكَ الْمُتَنَائِي
 سُنَّةٌ قَدْ سَنَنْتِهَا فِي نَفُوسِهِ إِنْ دَعَتْهَا كَانَتْ جَوَابَ النَّدَاءِ

ووصفت المسقط المائي في قصيدة (الشلال) ومنها :

يَا أَخَا الصَّمْتِ فِي الْجَلَالَةِ وَالرُّو عَ وَصَنُو النِّكْبَاءَ وَالْمُوجَاءِ
 أَحْسَبَ الْخُلْدَ مِثْلَ مَائِكَ يَنْهَا رَ وَنَفْسِي فِي مَائِهِ كَالْهَبَاءِ
 لَيْتَ أَنَّ الْحَيَاةَ مِثْلَكَ تَعْدُو لَا تَرَاخِي مِثْلَ الْجِيَادِ الْبَطَاءِ
 إِنْ لِلْعَيْشِ كِدْرَةٌ تَذُرُّ النَّفْسَ سَ رَكُودًا كَأَسَنِ فِي نَهَاءِ ^(٢)
 فَأُعْنِي عَلَى الْأَوَاسِينِ مِنْ نَفْسِي يَفْقِضُ يَنْهَارٍ مِثْلَ الْبِنَاءِ
 وَلَعَلَّ الْحَيَاةَ كَالْمَاءِ تَجْرِي بَيْنَ هَذَا الْغُرَى وَبَيْنَ السَّمَاءِ
 لَكَ فِي النَّفْسِ نَشْوَةٌ مِثْلَمَا اسْتَشَدَّ سَرَفَ رَأْيٍ مِنْ شَاهِقَاتِ الْعَلَاءِ

وقد وصفت منظر دقيق الثلج الذي أذكرني قول أبي تمام في قصيدة الشتاء في انكلترا ومنها :

نَشْرَ الضَّرِيبِ عَلَى الْبَسِيطَةِ حَلَةٍ بَيْضَاءَ تَمَحُو غُبْرَةَ الْغُبْرَاءِ
 يَسْعَى عَلَى وَضَحِ النَّهَارِ كَأَنَّمَا يَسْرِي الْفَتَى فِي لَيْلَةِ قَمْرَاءِ

(١) ارتضيت الأمان أي أنها كانت آمنة معدة للنزهة واللهو .

(٢) النهار بكسر النون الغدران .

فكأن نور البدر ما حَلَّى الثرى برواء تلك الحلة البيضاء
وإذا استراح لِمُقْمِرٍ من لونه راء ترى الأحلام عينُ الرائي
لنلخ انخ ومنها في وصف المواقد في البيوت :

وإذا المواقد في البيوت تضاحكت من شدة الإيقاد والإذكاء
خلت الريح سعى إليك بحفله والنار زهر الجنة الفيحاء
يُذكي الوجوه لهيها فكأنما جمران يشتعلان في الظلماء

وراعتني الأعاصير شتاءً فقلت قصيدة الريح ومنها :

يا ريح هيجت قلباً شجوه واري كما تهيجين عود الغاب بالنار
يا ريح أي زئير فيك يُفرِّعني كما يروع زئير الفاتك الضاري
يا ريح أي أنين حن سامعه فهل يُليت بفقد الصحب والجار
يا ريح مالك بين الخلق موحشة مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت تُكَلِّي أصاب الموت واحدا تُظلل تبغي يد الأقدار بالثار

وهكذا تستمر القصيدة في وصف مظاهر الرياح من خير وشر وآثارها
المتنوعة في النفوس إلى أن قلت :

يا ليت أن جناحاً منك يُسعِدني كيما أطيّر إلى أفنان أشجار
فأنشد الشعر كالغريد في فنن وتحملين أغاريدي وأشعاري
يا ليت نفسي ريح لفتح لافحها يُطهر الكون من شر وأشرار

لنلخ . فهل هذا التجديد قد أضرّ بالأسلوب وقطع صلتنا بما تأثرناه في الجزء
الأول من الصناعة كما أثبتنا في المقالة السابقة ؟ وحملني ركوب البحر في تلك
السفرة على قول قصائد في وصف البحر ومظاهره المختلفة وما يثير في النفس من
خواطر وأحاسيس فمنها :

ألا ليتني لجّ كلجك زاحر أعب كما تهوى النهى والبصائر

فكم عبت النفس اللجوج وحاولت
وأخفت من الدرّ النفوس ومن حلّى
كأنّ بها ألقاً كأفكك نائياً
أتطرب من لحن الخريز كأنه
كما طرب النشوان من لحن صوته
ولأفما للموج في البحر راقصاً
ومنها :-

فبينما يريق الضوء فوقك ماءً
ويتلو عليك الصائدون غنائهم
ويُسْمِعُكَ الملاح من شجو قلبه
إذ الجوّ جهّم والرياح كتائب
وتجري عليك الريح وهي خواطر
يُرْجَعُ لحن من الماء مائر
أحاديث قد تآقت لهنّ الحرائر
وإذ أنت مقبوح السريرة غادر

وهي قصائد كثيرة المعاني والنواحي وقد راقني أيضاً في تلك السفرة تنوع
الفصول واختلافها ومباهج مظاهرها فنظمت قصيدة سميتها أولاً الصيف ثم سميتها
الفصول لأنها تصف الفصول كلها وهي طويلة وفيها أوصاف متنوعة للأرض
والسماء والأزهار وأحاسيس الإنسان في الفصول المختلفة ومنها في وصف الربيع :

أهواك يا روح الربيع فهبني
ثم ارقصي بين الخمائيل في الضحى
فلعل في قبلات ثغرك برء ما
أردّ الخلود بضمّة وبقبلّة
جسماً كجسم الغيد في لألائه^(١)
رقص المديّل بحسنه وبهائه
أغيا الأنام بحكمه وقضائه
تروي ظماء الحسن من لمّائه

وراقنتي الأزهار وكانت في البلدة التي كانت مستقر دراستي حديقة خاصة
بها ولكن أحسنها حدائق كيو التي قال فيها الفريد نويس أنشودته العذبة السهلة وقد

(١) سطاك جمع سطوة كربوة ورنى وأمثالها وهي كثيرة الورد في شعر الشعراء بالرغم من إنكار بعض
الأفاضل لها .

(٢) هذا الوصف فيه التفات إلى وصف أبي تمام والبحري للربيع .

قلت قصائد في وصف الأزهار منها في وصف الزهرة عابدة الشمس :

تديرين نحو الشمس وجهاً كأنما ترين بوجه الشمس ما كتب الدهر
وصفراء من نسل المجوس كأنها تعالج أمراً لا يعالجها الزهر
تُهمُّ إلى وجه السماء كأنما لها في صميم الأرض من جذرها أسر
كما يشربُ النسرُ هيض جناحه مقيمٌ على الغبراء ألحاظه طير

وقد راقنتي ابتسامات الوجوه في الحياة الاجتماعية التي كان يزينا الحسان
من النساء في تلك الأرض القاصية كما راقنتي ابتسامات الزهور فقلت القصيدة
التي منها :

وميض ابتسامات يُضيءُ جوانحي ويجلو ظلام الهم واليأس من صدري
إذا ابتسمت ضاءً بعيني ابتسامها كما ضاء وجه البدر في صفحة البحر
يكاد يُضيء الغيب في مستقره وميضُ ابتسام فعله صادق السحر
وأسمعُ في نفسي أغاريد جمّة يبيع صداها في الجوانح والصدر
كان بها من صادق الطير شادياً يغرد في روض من الحب والشعر
وإني لكالبذر الدفين ولحظهما غذاء كلحظ الشمس للزهر والبذر.. إلخ

ولا يتسع المجال لذكر جميع قصائد الوصف التي حركت المناظر المختلفة
الجديدة أحاسيسها في نفسي وهذه المناظر مع ذلك لها قيمة عالمية لا محلية وقد
اكتسبت شيئاً من الشغف بالوصف والقدرة عليه . فوصفت كثيراً من المناظر
والآثار المصرية كما في قصيدة أبي الهول ومنها :

كأنما في طيِّ ألحاظه ذكرى لعهد الزمن الأول
كأنه في صمته حارس يحرس باب القدر المقفل
يا عجباً أبصرت ما قد مضى ونظرات منك لم تقتل
أبصرت أكل الدهر أبناءه ألم ترغ من ذلك المأكّل

إلخ إلخ وهذه القصيدة نشرت في المجلات وفي الديوان السادس قبل نشر
قصيدة شوقي بك . ومن الوصف أيضاً قصيدة هرم خوفو ومنها :

فوقك أرواح عصور خَلَتْ كَدِيمَةِ سوداء لم تُحْسَم ^(١)
 هَدَّتْ يَدُ الدهر مَشِيدَ البُنَى وَهُوَ إِذَا أَمَكَ كالأَجْدَم
 يا عَلَمَ الدنيا الذي قد غدا عَجِيبة الغائر والمُتَهِم
 عَلَتْ بِكَ الأرضُ كمن قد علا برأسِهِ الكِبَرُ فلم يُهَضَم
 رفعتُ رأساً منك ما طاله رأسُ البناءِ الشاخِ الأقوم
 كأنما كلُّ البنى سُجُوداً من هِيئة للملك الأعظم
 كم دولةٌ قد ضاع سلطانها ودولة الأهرام لم تهرم

إلى أن قلت :

والنفس تبغي أن ترى كُنْهَا مجسماً في صنعها الأعظم
 ومن قصائد الوصف قصيدة الصحراء وقد أتيت لي فرص لرؤيتها في
 القيوم وقتنا وبها وصف مشاهدتها المختلفة ومنها في وصف الصحو بعد السموم

وكم حار ركب من فجاءة صحوة كما راع مرأى الحسن والعري سالب
 إذ الجو كالبلور أخلص لونه وصَبَّ عليه من سنا الشمس ساكب
 كذلك غبُ الغيث ريعان بهجة كأن طلاءً قطرُهُ وهو صائب
 تفجَّرَ ينبوعٌ من النور غامر كما غمر الأرضَ المياه السوارب
 ضياءٌ ترى المألوف من كل منظر به فإذا المألوف منه الغرائب
 وما فرحة الوهлан عاد حبيبه بأصدق منه فرحةً وهو آيب

وقصيدة (ليلة حوراء) ومنها :

رق الظلام بليلة حوراء كالطرف الكحيل
 سحر العيون كسحرها بين الشواهد والشكول

وآخرها :

يا ليل بل يا سحر بل يا حُلُم ليتك لا تزول

(١) هذا فيه التفات إلى قول نابليون لجنوده قبل معركة امبابية (أرواح العصور الماضية تطل عليكم من قمم الأهرام) .

وقصيدة الجبل ومنها :

تَوَحَّدْتُ كالرهبان يارب راهب رأى عصمة الأطواد طهر السرائر
تُطَلُّ على السهل الفسيح كأنما تُفَكِّرُ في عيش القرى والعمائر
وأنت بناء الله لم يَبْنِ مثله قدير ولم تعبث به يد جائر
ومعتصم في معقل منك مانع كما اعتصم الملاح بين الجزائر
وأبناءؤك الغر الذين تعلموا بعز الحمى أن لا يدينوا لقاهر
فيا ملكاً بُرِّدَ الجليد كساؤه ومن فوقه تاج النجوم الزواهر
تشاهد جيلاً بعد جيل كأنما تمر بك الأجيال مر العساكر . إلخ

وقصيدة (على بحر موسى شتاء) وقصيدة (نحو الفجر) ومنها :

كأن النجوم الغايات ترهبت تبيت طوال الليل تعبد في دير
أقلب طرفي بينها متفهماً تفهم معنى اللفظ في صفحة السفر
كأن الدجى دبر به البدر راهب جميل الحيا حوله هالة الخير
أيحلم هذا الدوح في سحر ضوئه فقد خلته من هدأة النوم في أسر
ولما تقضى الليل وانجذب جنحه رأيت صباحاً يصبغ البت بالبر

إلخ . وهي قصيدة غنية بالأوصاف وقصيدة (عيون الندى) ومنها :

عيون الندى كوني على الزهر لانه يطل على العشاق منك ويشرف
فليس عيون الغيد أشعلها الصبي بأحسن في لألئها حين تعطف

إلخ وقصيدة (سحر الربيع) ومنها :

أتعرف أنفاس النسيم المعطر وبهجة أزهار الربيع المبكر

وابتداء القصيدة بالتساؤل والاستفهام الوجداني معروف وله أثر في الشعر العربي كقول الشاعر (أتعرف رسم الدار من أم معبد) وهذا مثل قول جويتي في مطلع أنشودته العذبة في وصف محاسن إيطاليا (أتعرف الأرض التي تبت شجر الليمون) ومن أثر اكتساب القدرة على الوصف أيضاً قصيدة (يوم مطير) وقصيدة (الليل) وقصيدة (ابتسامات) وقصيدة (فجر الشباب) و (يقظة في الفجر) ولا داعي لإحصاء كل القصائد التي من هذا النوع فهي كثيرة .

فالمصدر الأول للثقافة كان الحياة الجديدة ومشاهدها الاجتماعية والطبيعية والفنية فكم كنا نظل صامتين في الحدائق العامة بعد عزف الموسيقى ونحس ما وصفته في قصيدة (السكون بعد النغم) التي نشرت في المقتطف .

(٢) أما المصدر الثاني للثقافة فكان دراستي جويتي وقد نقلت مؤلفاته إلى الانجليزية في طبعة بوهن واستدرجني إلى دراسته أولاً مدح كارليل وامرسون له وثانياً وجود مؤلفاته في الطبعة التي اشترينا منها كتباً تاريخية للدراسة في الجامعة وقد أعجبني من جويتي شغفه بالثقافة أكثر من إعجابي بمؤلفاته نفسها وإن كان بعضها جليلاً ومن الكلمات المأثورة عنه (ادرس نفسك) وقد قالها قبله كثيرون فقالها اسكندر بوب في شعره ولكن جويتي نظم هذه الدراسة وكان من مبادئه أن يحاول المرء أن يستفيد فائدة ثقافية من كل شيء وأمر ومن كل إنسان يقابله ومن كل مذهب فكري أو مذهب في الإحساس حتى ما لا يلائم طبعه وهذا هو في الحقيقة مغزى قصته (ولهم ما يستر) وهذا هو سبب اختلاف نواحي الثقافة في شعري ذلك الاختلاف الذي غرّ بعض الأفاضل أو مكّن بعضهم من نقد قصائدي في وصف بعض جوانب النفس كالبعث في قصيدة (الحب والبغض) التي احتذيت فيها (جميل بن معمر) .

* * *

وقد ظهر أثر ثقافة جويتي ومذهبه في قصائد عديدة مثل قصيدة (التجدد في حياة الأمم) ومنها في مذهب التجدد بالثقافة :-

حياة الناس إما ماء نهر فيصلحه التدفق والمسير
ولما ماء آجنة كثير قذاه ويأجن الماء الطهور

ومثل قصيدة (الإيمان والقضاء) ومنها :

سكنات الإيمان برء من الحزب في مأوى لهارب من قضاء
يلج النفس بالثبات وبالجزب م ويطوى جوانب الضراء

ومثل قصيدة (الحياة والعبادة) ومنها :

أكذب الدين ما ينيم قوى النفس س كما يخرس الرياح الركود

إنما الدين أن يجد مجد أعمل السعي أو يجيد مجد

وقصيدة (القلق والغفلة) ومنها :

إن عتياً على القضاء سفاة غاب عنه مطالع النعماء

وقصيدة (الحياة والعمل) ومنها :

والعيش سر أنت باحثه فعسى تجوب مجاهل السبل
والنجاح ليس بخير مكتسب كم نجحة شر من الفشل

وقصيدة (الباحث) الطويلة وهي تقديس لبحث الثقافة والعمل في الحياة وهي من أثر جوتي من الناحية الثقافية ومن أثر شيلي من ناحية الطموح إلى المثل العليا ومنها :

أنشد الحق بالتقلب في العيـ شر وأبغى سريرة الأشياء

والإنسان الخيالي الموصوف في القصيدة بأنه قد تحلده البحث فيه التفات
أيضاً إلى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقاباً . ومن القصائد التي دعت
إليها الثقافة أيضاً قصيدة (الأمل) الطويلة و (المجاهد الجريح) و (الإنسان
والكون) و (الإنسان والزمن) التي مطلعها :
حيوانٌ مُهْدَبٌ أم آله مُعَدَّبٌ

وقصيدة (قوة الفكر) وقد نشرت الأخيرة في المقطم ولعل قصيدة
(الأمل) من أحسن ما كتبت من الشعر .

(٣) والمصدر الثالث لثقافتني الجديدة كان المصدر الجامعي وكنا ندرس
التاريخ والجغرافية والاقتصاد والنظريات السياسية ونُظِّم الحكم وقد درست فيما
درست تاريخ الإغريق والرومان وآدابهم وحياتهم وتاريخ فنونهم في طبعة بوهن
وغيرها وكان لهذه الدراسة أثر فيما قلت شعراً ونثراً . فمن قصائد هذه الثقافة
قصيدة (الجمال والعبادة) وفيها وصف عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره
المختلفة مما أدى إلى تخليف آثار جميلة من المعابد والتماثيل ومن هذه القصيدة :
كم أمة أحكمت بالحسن دولتها فَخَلَفَتْهُ وأودى مجدها الفاني

تلك التماثيل أم هذي المعابد أم تلك الفنون عليها خير عنوان
 يارب مَرَأَى لنا منها ورُبُّ مُنَى فيها وحسن قديم العهد (يوناني)
 لم يحبس المرء عن آماله فَرَقَّ منها ولم يَتَّيْهِ عن عزمه ثاني
 لم يُزِرْ بالحق حب الحسن بينهم فالحق والحسن إن فكرت سيان^(١)

ومن مظاهر هذه الثقافة قصيدة (أم إسبرطية) قتلت ابنها لجبنه عن الدفاع
 عن إسبرطة وطنه وقصيدة (الحسن والآمال النبيلة) وفيها تتمنى النفس تصوير
 مثلها العليا في شكل تماثيل كتماثيل الإغريق القدماء . وقصيدة (ايكاروس) العبد
 الروماني في وصف أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس وقد كان لدراسة الفنون
 الإغريقية وعبادتهم^(٢) للجمال أثر في النفس جعلني أعد الجمال ثقافة وأن أفهم
 قول الأديب ولعله رتشارد ستيل : (إن رؤيتها كانت ثقافة سخية) . ومن أثر دراسة
 خرافات الإغريق قصيدة (ليتنى كنت إلهاً) والذي يقرأ القصيدة يرى فيها أثر
 لوسيان الساخر الإغريقي (طبعة بوهن) كما يرى فيها أثر هيني الساخر الألماني ولكن
 الذي يقصر معناها على أثر الخرافات الإغريقية ولوسيان وهيني يخطئ خطأ كبيراً
 فإن مغزاها الحقيقي بالرغم من إطراء الفنون هو مغزى قصيدة (قصر الفن)
 للشاعر الانكليزي تنيسون والمغزى هو أن قصر أحاسيس النفس على لذات
 الفنون قد يجلب الضرر والفساد كما يُقرأ في الجزء الأخير من القصيدة . ومن
 أثر دراسة تاريخ الفنون الاغريقية أيضاً قصيدة (الحياة والفنون) ومنها :

من علّم المرء في بدايته صنّع مفيد الآلات والقضب
 من علّم المرء أن يقيم على ال أرض بيوتاً مرفوعة الطنب
 من علّم المرء أن ينال من ال حزمارة والصنّج لذة الطرب
 يحكي بها ضربه مغازلة ال عاشق لينا وسورة الغضب
 يحكي بها الجدل إذ يجد به ال لدهر وطوراً كرقصة اللعب

(١) هذا البيت في الشطر الثاني منه معنى قول الشاعر كيتس الانكليزي .

(٢) لم يكن المثقفون من الإغريق يعبدون التماثيل والمراد بعبادتهم للجمال شدة الإعجاب بالفنون .

من علّم المرء أن يخط على الـ قمرطاس لونا من أعجب العجب
يحكي به الضوء والدياجير والـ أجسام من ناضر ومن شحب
كأنما يقبس الضياء من الـ شمس ويأتي بظلمة السحب

إلخ إلخ - ومن أثر دراسة الخرافات الإغريقية أيضاً قصيدة (نرجس)
وهي أنشودة في موضوع يُشبه قصة نرسيس المعروفة في خرافات الإغريق بعد
تحويل في المعنى ومنها :

نرجس أنت الحسن يا نرجسُ تشتاقلك الأبصار والأنفس
تحنو على الغدران مستأنساً يا زهرة في روضها تُغرس
تبصر وجه الحسن في ملكها بحسنه كل امرئ يأنس
حتى إذا البدر بدا ضوءه يزينه في ثوبه الخندس
أفقت في جسم كجسم الدمي يلتذ منه الشم والملمس
كالدر من أصدافه خارجاً والدر في أصدافه يخرس
نرجس أنت الحسن يا نرجس يقبس منك الطرف ما يقبس

إلخ إلخ

(٤) و (٥) والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتى الجديدة كانا
في دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انكليزية أو منقولة إلى اللغة الانكليزية .
فمنها دراسة الأدباء الساخرين أمثال هيني وفولتير وسويفت واناتول فرانس وأخيراً
سمرست موام . ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس إما في قصص
طويلة أو قصيرة مثل دكنز وثاكري وتولستوي وتورجنيف ودستوفسكي
وميرجكوفسكي ومثل بالزاك وفلوبيرت وموباسان وبروست وكونراد وغيرهم .
وأصحاب النظرات في كلمات موجزة مثل لارشفوكولد ولابروير . وأنا مدين
لهؤلاء ولكثيرين غيرهم ولا أستطيع إحصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثري بهم كان
عن غير قصد ولكنني أذكر على سبيل الأمثلة أن قصيدة (الحق والحسن) التي
نشرت في المقتطف كانت تعبيراً عن الصراع العنيف الذي قاساه تولستوي بين
نشدان الجمال الفني والحقيقة الروحية والذي دعاه إلى رفض كثير من مظاهر
الفنون والآداب في كتاب (الفن) الذي ألفه . وقصيدة (حواء الخالدة) التي

نشرت في المقتطف أيضاً بعثني إلى نظمها إعجابي بوصف جوزيف كونراد لسحر امرأة في قصته (السهم الذهبي) وفيها يتخيل أنها جمعت في شخصها سحر النساء جميعاً قديماً وحديثاً . وقصيدة (عجز التجارب) التي نشرت في الرسالة مؤسسة على فكرة عرضت لبروست ولغيره من القصصيين وهي أن الخبرة والعرفان اللذين يكتسبان بالتجارب قلما يتغلبان على طباع الإنسان . وقلما ترى قصيدة ليس فيها أثر لأكثر من مفكر . فقصيدة (قيد الماضي) التي نشرت في المقتطف أيضاً بها بواعث من أدباء عديدين فالمطلع وهو :

أخذنا عن الماضي قليلاً من النهى وأكثر ما نلنا الهواجس في النفس

مؤسس على مبدأ من مبادئ فلسفة الفيلسوف بيرجسون الفرنسي والبيت الثاني والثالث والرابع تلخيص لصفات النفوس التي وصفها الكاتب فردريك بروكوش^(١) في قصة السبعة الذين هربوا والبيت :

بناءً المعالي كان بالشر قائماً وما طربوا إلا إلى نغم النخس

دعت إليه دواع عديدة فمنها ما كان من قراءة قول محمد بن هاني الأندلسي ولم يتجمع لامرء كان قبله بناء المعالي واجتناب المآثم

ومنها ما كان من أثر قراءة قصة (الدير) لانتول فرانس وفيها يصف إنساناً ذهب إلى الدير وتجنب حتى قول الخير وعمل الخير لأنه وجد أنهما كثيراً ما يبعثان الناس إلى عمل الشر . ومن فكاهات انتول فرانس أنه قال لذلك الإنسان ساخراً (لكن ألا تخشى أن يتخذ الناس انقطاعك عن الأقوال والأعمال (حتى ما كان منها خيراً) عقيدة يقتلون بسببها فيرتكبون الشر الذي حاولت أن لا يرتكبه أحد بسبب فعلك أو قولك) . ومن دواعي نظم البيت أيضاً وصف الدكتور هافيلوك ايلس في كتاب (رقصة الحياة) لما يخالط معالي الحضارات ومجدها من شرور ودعا إليه أيضاً وصف جورج مور في كتابه (اعترافات شاب)

(١) في القصص الروسية أيضاً نفوس تشبه هذه النفوس . والظاهر أن بروكوش متأثر بدراسته الأدب الروسي أو مزاجه مثل مزاج الكتاب الروس .

كيف أن جلائل الأعمال الفنية قد مكّن من صنعها ارتكاب الشرور في الحضارات المختلفة . والبيت الأخير مثلاً وهو :

يقولون إن الحق في النفس قوة وأقوى من الحق الجهالة في النفس

قد بعث على نظمه قول شيلر الشاعر الألماني ويعني آلهة خرافات الإغريق :
(عبثاً تحاول الآلهة أن تقضي على قوة الجهل والغباء) .

قد كان من أثر دراسة أدباء السخر أو التحليل نظم قصائد في السخر والتحليل منها (سعار الغرور) و (حلم بالبعث) ^(١) و (حساسة التعاسة) و (سجن الفضيلة) و (قرد النهي) و (جد أم لعب) و (اختفاء الحق) و (وصف الطباع) و (مظاهر الصداقة والعداوة) و (النجاح) و (آلة الضمير) و (درع الحياة) و (صديق البلاء) و (مرآة الضمائر) و (صلح الدهر) و (أقوام بادوا) و (عبيد الحياة) إلخ إلخ .

وقد بقى معي أثر بيرون وشلي فقصيدة (الزوج الغادرة) هي (ميلو درامة أو درامة) على غمط قصص بيرون و (لسان الغيب) و (الشاعر وصورة الكمال) من أثر شلي . وقد غالى بعض الكتاب في أثر من سموهم الشعراء الطبيعيين وكانوا يرفضون الطبيعة ويريدون تجميلها بالفنون فهي تسمية غير صحيحة . وأعني أثر سوينبورن وبودليير وروزيتي واوسكار وايلد وأمثالهم . وقد كان يكون غريباً بعد ما شرحت من أسباب تنوع جوانب الثقافة في شعري أن لا يكون لهؤلاء أثر ولكن قصيدة (بين الحب والبغض) لم تكن من أثر سوينبورن بل هي دراسة سيكولوجية دعا إليها قول جميل بن معمر (رمى الله في عيني بثينة بالقدى) . وقصيدة (سلوان الجنون) هي أيضاً دراسة سيكولوجية دعت إليها أبيات في كتاب (مصارع العشاق) تبدأ بكلمة (عسى) كما في قصيدتي

(١) أوضحنا أن القصد من قصيدة (حلم بالبعث) نسبة ما كانوا عليه في الحياة من التكاليف والتراحم والتقاتل إليهم فهي سخر بعيوب الإنسانية .

وقصيدة (الأزاهير السود) ليست من أثر دراسة (أزاهير الشر) لبودلير ولكنها أنشودة قيلت على لسان التعساء وما بها من التشبيهات والاستعارات لها أشباه ونظائر في الشعر العربي .

وقصيدة (الأزاهير السود) قد عدها ناقد من الطريقة الرمزية وهي ليست كذلك وإذا كان بها أثر لبودلير فليس من العقل أن يحتكر بودلير وصف الشقاء . ولا أنكر أن في بعض شعر بودلير قوة عظيمة وخيالاً قوياً ولكنه محدود الثقافة متشابه النتائج ولا يصف إلا جانباً واحداً من جوانب الحياة والنفوس وقد منعني من أن أتوغل في هذه المذاهب أو أن أقصر قولي عليها أولاً تأثري بمبدأ الثقافة العامة في قول جويتى وقُدوته وثانياً اطلاعي على نقد ماكس نورداو لهذه المذاهب ومن أجل ذلك قلما أعرض في قصيدة جانباً من الأحاسيس أو المشاهد إلا وأعرض ما هو ضده طلباً للاتزان الفكري ففي قصيدة (النساء في الحياة والموت) أبيات في وصف مقابح الموت ربما كانت شبيهة بمذهب سوينبورن أو بودلير ولكن بها عكس ذلك في مثل هذه الأبيات :

بعد أن كُنَّ للعيون جلاءً فانتانتِ بأعينٍ وخسود
مالئات وجه الحياة ضياءً عابثاتٍ بمسعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها هزة الريح زهرة الأملود

وأما قصيدة (صوت الموقى) فهي وصف لأثر قطعة موسيقية في هذا المعنى . وفي قصيدة (الملك الثائر) بعد أقوال الملك في ثورته أُورِدَ ما يجعل النفس تطمئن إلى الحياة طلباً للاتزان الفني كما ذكرت وكما في قصيدة (سر الحياة) و (بين الحب والبغض)

(٦) والمصدر السادس وهو الأول الذي بدأت به المقال السابق والأخير الذي أختتم به هذا المقال هو ثقافة الأدب العربي والشعر العربي . ومن اطلع على مقالتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أنني لم أقصر في اجتناب هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن انتهي منها في الحياة .

وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي . وفي كل عام أكتب مجموعة جديدة من الشعر العربي . وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري . ولم أستطع أن أحصي في هذا المقال كل من تأثرتهم من الشعراء والكتاب والقصاصين والمفكرين والفلاسفة والنقاد من عرب وإفرنج وإذا كنت قد عبرت عن جانب التشاؤم فقد عبرت عن جانب التفاؤل في قصائد عديدة . وكان بعض التشاؤم استحثاثاً للهمم كما في قصيدة (شهداء الإنسانية) التي أتخيل فيها شهداء الإنسانية على باب الحياة يتساءلون هل ضحوا بحياتهم وسعادتهم عبثاً أم تحققت أحلامهم وزالت الشقاوة والشر والظلم . وفي قصيدة (الموت) جعلت الموت نفسه مظهراً من مظاهر الأمل وباعثاً له وفي قصيدة الأمل الطويلة وصفت آثاره في النفس والحياة ومظاهره المختلفة وجعلت حتى إخلافه سعادة وهي التي مطلعها :

(ألا عُدْ وأخلف أنت بالوعد مانح)

ولا يوضح الفرق بين مذهبي في الثقافة الشعرية ومذهب بودلير شيء أكثر من مقابلة قطعة له قصيرة عنوانها الثائر (في كتاب أغاني أوربا) طبعة كانتربروري بقصيدة لي طويلة عنوانها (الملك الثائر) فقطعة بودلير فكرة واحدة - وكثيراً ما يكون بودلير من أصحاب الفكرة الواحدة الملحة المتغلبة على النفس - وهي أن إنساناً أياً أن يحب التعساء والتعاسة فجاء ملك وأمسك برقبته من الخلف وأراد أن يرغمه بالقوة على أن يحب التعاسة والتعساء فضرب الرجل الأرض بقدمه وقال لا أفعل ذلك ما دمت حياً . فإذا وجد قارئ أكثر من هذا المعنى في قطعة بودلير فليذكره . أما قصيدتي (الملك الثائر) فهي قصة ملك أخذته الشفقة على الإنسانية فأنى عيشة النعيم الأبدي والسعادة الخالدة وكال الملائكة وهبط إلى الأرض كي يرد الناس عن شرهم وليجلب لهم السعادة وليزيل عنهم النحس فاضطهدوه وصلبوه وهتف هاتف من السماء بحكمة الله في استخراج الخير

والرحمة والفضائل كلها من الشر الذي يقع في الحياة وهذا الختام في القصيدة
مظهر من مظاهر الاتزان الفني الذي أشرت إليه وقلت إني التمسته بالثقافة في الشعر
وربما كان من تمام الدلالة على تلك الثقافة أن أخصص مقالاً لما عاجلته من صنوف
النسيب والتشبيب ومصادر الثقافة فيهما .

* * *

المثل العليا في الشعر^(١)

كان من خصائص نهضة الإحياء التي حدثت في أوربا بعد العصور الوسطى البحث والتقصي والطموح إلى العرفان واختبار الحياة في حالاتها المختلفة وكشف خفاياها وقد ظهر أثر ذلك في الشعر وفي آداب عصر الإحياء على وجه التعميم وقد ازدهر هذا العصر في عهد الملكة اليبابات في انكلترا وظهر أكبر شاعر عُرفَ يبحث النفوس ووصف أحاسيسها وخواطرها على طريقة شعر القصص التمثيلية وأعني به شكسبير ويصح أن يسمى هذا العصر العصر الرومانتيكي الأول فقد قضى على التزام محاكاة المذهب الكلاسيكي^(٢) القديم في القيود التافهة وكانت تلك المحاكاة قد قضت على روح المذهب الكلاسيكي الحقيقي بمغالاتها في اتباع ظواهر الأمور دون حقيقتها وكان في بعض حرية آداب الرينيسانس (عصر الإحياء) شطط في أصول الفن فلما جاء عصر النقد الفني وتمدت جذوة عصر الإحياء عادت النفوس إلى محاكاة طريقة الأقدمين الكلاسيكية في عهد راسين وكورني وأشباههما وذاعت هذه الطريقة في القرن الثامن عشر وهو عصر النقد والمنطق والأناقة الشكلية بين رواد الفنون إلا أن نهضة القرن التاسع عشر في أوربا أوجدت حرية وروحاً هما شبيهان بالحرية والروح اللتين كانتا في الآداب في عصر الرينيسانس عصر الإحياء والتجديد الأول فذاع المذهب الرومانتيكي في آداب اللغات وتشعب شعباً كثيرة . وكان من خصائصه أيضاً البحث والتقصي واختبار الحياة وكشف خباياها والطموح إلى العرفان وهذه هي المثل العليا في ذلك المذهب الرومانتيكي . وقد كان فاوست بطل قصة جويتي في العصر الرومانتيكي الثاني هو بطل قصة فاوست تأليف مارلو الشاعر الانكليزي المعاصر لشكسبير . ولم يأت هذا الاتفاق عفواً ، بل كان اتفاقاً بين العصرين في المثل العليا وأعني بها الرغبة في كشف خبايا الحياة واختبار أسرارها والطموح إلى العرفان ومصادر

(١) نشر بمجلة المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ م .

(٢) كان بجانب احتذاء المذهب الكلاسيكي في أواخر القرون الوسطى مذهب شعراء الرومانس والتروبادور وهذا كان في الحقيقة مبشراً مبكراً جاء يشر بنهضة الإحياء .

القوة فيها وكلا الشاعرين يعترف بما في هذه المثل العليا من خطر قد يؤدي إلى شر كما ظهر في حياة فاوست بطل القصة ولكن هذا لا يمنع من عد هذه المثل العليا أيضاً منبع الخير ووسائل الرقي في الحياة . وقد كان الطموح إلى العرفان والقوة وكشف خبايا الحياة ومعالجة أسرارها المثل الأعلى أيضاً في كل حضارة قديمة أو حديثة ولولا ذلك ما قامت الحضارة في عهد قوتها وعهد ازدهارها في حياة البابليين أو المصريين أو الاغريق أو الرومان أو الفرس أو العرب . وظني أن اتفاق روح أدب جويتى وبيرون في هذه الأمور كان سبباً من الأسباب التي قربت بين الشاعرين وأدت إلى العطف والتراسل على اختلاف طريقتيهما وثقافتهما في أمور أخرى فإن أدب جويتى يعبر عن هذا الطموح إلى القوة والعرفان في فاوست كما يعبر عنهما في ولهم ما يستر بمعالجة الحياة ومزاولتها والتثقف بما في هذه المزاولة من ثقافة وبيرون أيضاً يعبر عن تلك الروح النائرة الطامحة إلى القوة والعرفان وإلى كشف خبايا الحياة بمزاولتها والتقلب في وجوهاها وليست رحلات تشايلد هارولد ودون جوان واختبارهما للحياة في أحوال مختلفة وإباؤهما الاستقرار على حالة واحدة إلا مظهر تلك الروح التي انبثت في أوربا جميعها في القرن التاسع عشر ولعل هذا هو السبب في ولوع غير الانكليز من الاوربيين بشعر بيرون أكثر من ولوعهم بشعر غيره من الشعراء الانكليز وهذه الروح شائعة في شعره كله فهي في قصة كين وما نفرد وورنز ومازيبا وغيرها . وقد عبّر شلي أيضاً عن هذه الروح التي كانت أساس صداقتهما ، عبر عنها في قصة (بروميث الطليق) و(الأستور) وغيرها وقد استشهد العلامة وإتهد في كتابه (العلم في العالم الحديث) بقطعة من شعر شلي للدلالة على أنه كان مولعاً بتقصي حقائق العرفان بالرغم من أسلوبه الخيالي . وهذه المثل العليا كانت شائعة أيضاً في شعر تنيسون وبروننج وفي قصص إبسن السكندناوي أو قل هي أساس الآداب الاوربية الحديثة بالرغم من اختلاف مظاهر مذاهبها حتى أن الرمزية في أول أمرها قبل أن تُطلَبَ الرموز لذاتها وللذة التأمل فيها كانت تستخدم لتوضيح هذه المثل العليا فأبسن في قصة (براند) يرمز إلى نشدان المثل العليا والطموح إليها بتسليق براند للجبل وحثه القوم على التسليق . وشلي في قصيدة (الأستور) يرمز بركوب الأستور البحر وانطلاقه فيه إلى الرغبة في كشف خبايا الحياة والكون وكشف المجهول

من أسرارهما وقبلهما كان جويتي أيضاً يستخدم الرمزية على الطريقة المسماة (الليجوري) .

وقد تأثرت عند دراسة هؤلاء الأدباء والشعراء بهذه الروح وأعني روح الطموح إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والتمست معيناً على ذلك في كل ناحية من نواحي الآداب التمتته في وصف شكسبير وبروننج للنفوس ، وفي وصف النفوس والحياة في قصص كبار القصاصيين ، وفي كلمات المفكرين في كلمات قصيرة ، كما التمتته في الخيال الرومانتيكي الطليق الذي يعبر عن هذه الروح على الطريقة الخيالية الرومانتيكية . وهذا هو السبب في أن جانباً من قولي يمثل الخيال وجانباً آخر يمثل التحليل النفسي ومظاهر النفوس في الحياة لا على طريقة اميل زولا والمذهب الطبيعي فليس في اميل زولا تحليل للنفوس ولا خبرة بحكمتها وفلسفتها بل على طريقة شكسبير وبروننج في الشعراء ودكنز وثاكري وبلزاك واناتول فرانس وفلووير وموباسان وتلستوي وترجنيف وغيرهم . وقد ظهر الجانب الأول أي جانب الخيال الرومانتيكي الذي يصف الطموح النفساني في قصائد عديدة ، منها قصائد الباحث ، والأبد في ساعة ، والكونين ، وأبناء الشمال ، وشهداء الإنسانية ، والعصر الذهبي والمثل الأعلى ، وإلى الجهول ، ومصارع النجباء ، والبطل المنتظر ، وثورة النفس ، وجهاد المصلحين ، وصيحة المصلح وسنة العيش وغيرها فمن قصيدة الأبد في ساعة :

آه من لي بساعة أتقصي	كل معنى فيها وكل بيان
ساعة أجزع الحياة رحيقاً	ثم أظمي لسؤر ما في الدنان
ساعة أجتني الوجود وما كا	ن وما قد يكون في الأكوان

ومنها :

أنا فيها كالعيش والموت والده	ر وحكمي وحكمها سيان
أنا فيها أقوى من العيش والمو	ت وأقوى من محكم الإيمان
أحمل النفس في يدي مثلما يد	لف في الحرب فارس بسنان

ومن قصيدة بين الثريا والثرى :

كأنّا قد قطعنا الدهر نهياً
وحولنا العوالم كأس لب
ولم نعباً بما تخفي الليالي
وأسلفنا الزمان نعيم عيش
وكنا في ائتلاف الشمل نحكي
نظام الشهب والدر النظيم

وقصيدة شهداء الإنسانية وموضوعها أن شهداء الحياة والعلم والإصلاح
يزدحمون على باب الحياة ويسألون كل هالك هل تحقق الخير الذي بذلوا حياتهم
من أجله فتدركه الحيرة أيكذب كي يدخل على قلوبهم الاطمئنان ، أم يصدق
فيفجعهم في آمالهم أم يغريهم بالصبر الطويل كصبر الأحياء ، أم يغريهم بالعودة
إن استطاعوا إلى كفاح الحياة . ومنها :

فيا عيش الورى ماذا تراه يقول لهم إذا ألقى مقالا

ومنها :-

يقول لهم إذا استطعتم فعودوا
وكم من نعمة لولا شقاء
فكم خير الأوائل من شقاء
فقلنا من شقائهم نوالا

ومن قصيدة النشوء والارتقاء :-

بعقل يبلغ الشمس
وجدت لكل ما كان
كأنك خالق الخلق
وسخرت الرياح مط
وقد أعليت عمراناً
وأقصى الكون عرفانا
من الأكوان ميزانا
من أكواناً وأزمانا
سنة والبرق فرسانا
وقد قدست أديانا

إلى :-

وفقت الطير والحيوان
وزنت الذرة الصغرى
لعيشك كي يكون العبد
آثاماً وأشجانا
وما أعددت ميزانا
ش إسعاداً وإحسانا

وقصيدة العصر الذهبي وقد أولع الناس من قديم الزمن بالتفكير في عصر الإنسانية السعيد عصر الخير العميم الشامل فبعضهم كان ينشده في الزمن القديم ويكي انقضائه وبعضهم ينشده في المقبل من العصور . وكثيراً ما استخدم أهل الحرص شعاره لنيل أطماعهم واقتياد الناس بذلك الشعار . وكثيراً ما علق الناس بكماله حتى إذا تحكموا ساروا على نهج الطفلة وهو مثل عالٍ لا تحلو الحياة إلاّ به ومنها :

عصر السلام تحية وسلام	خلعت عليك رجاءها الأقوام
من كل عصر في نسيجك لُحمة	الأجل صنعك تدلف الأعوام

ومنها :

تغير المثل التي شاقهم	تبدل الآمال والأحلام
حسب الوري من حسن عهدك قدوة	علياء ما إن شائها استبام
ما فاتهم طب الطيب وإنما	تباين الأرواح والأفهام

ومنها :

وإذا العبيد تحكموا في فتنة	ساروا على نهج الظلوم وضاموا
أترى العبيد يبايل وبطيّة	أغرهم بكمالك الآلام
لو أنهم ملكوا لعافوا مسلماً	يدني إليك وطاشت الأحلام

وقصيدة قوة الفكر في تقديسها وقد قيلت على لسان حالها . ومنها :-

ألوي برب الفكر عن ذويه	وأذهل العازم عن أخيه
طوراً وطوراً راحة وسلماً	أجير عظماً وأهبط عظما

ومنها :

ورب غرّ كان عبد عمره	زودته من خيره وشره
كان صغيراً فغدا عظيماً	كان يرى عيش النهى أليماً
رفعته عن لذة وألم	فصار ناراً أضرمّت في علم
مشهراً بين الأنام معلماً	مبغضاً طوراً وطوراً مكرماً

ومنها :

كم حقبة قد اختمرت فيها وكان طعمي قبلها كريها
أقوى على الأيام والدهور كما صفت عتيقة الخمر
والناس قد غرهم خمودي وهم على غرهم وقودي

وقصيدة (الشباب) توضح أن مستقبل الإنسانية رهن بطموح الشباب
إلى المثل العليا وبأن يحاول أن يقهر طاغوت الأمور وجبروتها وأن :

يستنقذ الأزمان من عبث الورى ويظهر الأحشاء من أضغان
ويذل طاغوت الأمور فيحتدى شرع الحياة شريعة الرحمن

وقصيدة (نحو الفجر) وقد جعل الفجر في آخرها رمزاً لآمال الإنسانية :

وأملتُ للعالم صباحاً مؤجلاً سيكشف عنها ظلمة الضيم والشر
فكل صباح رمزه ومثاله ووعد به يحذو إلى الزمن النضر
نسر بنعماءه وإن لم تكن لنا ونشده فيما يكون من الدهر

وقصيدة (الباحث) أو الباحث الأزلي تعبر عن هذه الروح روح الطموح
إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والشيخ الخالد فيها رمز إلى روح الإنسانية التي
تختبر الحياة دهرأ بعد دهر وحالاً بعد حال ومنها :

همت يوماً من قريتي أنشد الحد ق لي أراه في الدهماء
كلما لاح شاخ قلت إن الحد ق يغلو من خلفه بازائي
ورعيت الظلماء علي أراه خارجاً من سرائر الظلماء
وجزعت الصحراء أرجو لقاء منه يرجي في وحشة الصحراء
ولكم غصت في العباب عليه إنما الدر منه في الأحشاء
وأثرت الأصداء أبغي جواباً لسؤالي في منطق الأصداء
وسألت الرياح عنه فصمتت عن دعائي فلا تجيب دعائي
وسألت السماء تبرز وجهاً منه يهي في الأفق جم الضياء
وأعازني الطيور جناحاً أرتجي منه لقية في الفضاء
طالما خاب ناشد الحق لك ن رجائي كما عهدت رجائي

قد يجيء الصباح منه بوجه طالما كان مضمرأ في الخفاء
أو تبين الأحلام منه ضياء في سماء الآمال مثل ذكاء

إلى :

أنشد الحق بالتقلب في العي ش وأبغى سريرة الأشياء
وقصيدة (المثل الأعلى) تصف ذلك الطموح بخيره وشره فانه قد يكون
سراباً خداعاً وقد يكون ماء .

طوراً كما رقص السراب وتارة يُشَفَّى به من غلة وأوام
وقد تسوق الرغبة في تحقيقه إلى الآثام :

ولطالما خاض الفتى من أجله كيما يكون زواجر الآثام
أقسى القسا من استبد به الحجا فسَهَا عن العبرات والآلام
وفي بعض الأحيان يمنع الولوع بخياله من معرفة الحياة واختبارها ومعالجتها
فيصير قذى في العين واختلالاً في العزم وسقماً في الرأى والنفس :

ولقد يعود قذى يصيب به العمى فينال من عزم ومن إقدام
كالنار يهلك حرها وضيؤها يُعْشِي وفيها من هُدى وقوام
فإن نبذ مثل الكمال العليا يؤدي أيضاً إلى الشر :

والمرء إن نبذ الكمال وهدية شق العصا وأحل كل حرام
ورأى الأنام فريسة مذخورة لموفقي في شره عزام

وخيال المثل الأعلى من العقل والعقل حقيقة الحقائق :

ما في الوجود حقيقة غير النهى فاطمح بنفسك للذرى والهام
أتнал أوهام الحقائق قانعاً وتعاف خير حقائق الأحلام
والعيش إن لم تبعه لعظيمة فالعيش حلم طوارق الأعوام
ولا تعظم النفس إلا بالمثل العليا :

والنفس إما شعت كانت عالماً يسع الدنى في طول المترامي

ولا يستطيع المرء أن يرفض المُثل العليا لأنه يعرف حدود رقي الإنسانية
في المستقبل :

لو كنتَ تعرف قدرَ مقبل علمها أو جهلها لكشفتَ كل قتام
والمرء يُضْمِرُ للبعيد مهابةً فإذا دنا ألفاهُ حظٌّ طغام

وهي قصيدة طويلة يُنظرُ فيها إلى نشدان المُثل العليا نظرات مختلفة متعددة
كهذه النظرات وأمثالها . وقصيدة (إلى المجهول) تصف طموح النفس إلى كشف
خبايا الحياة ومغاليق الأمور فهي أيضاً تمثل الروح الحديثة في الأدب ومنها :

قد ثار ثائر نفس عَزَّ مطلبها وطار طائر لب في مراقبه
كالنسر لا حاجب للشمس يردعه ولا الصواعق والأرواح تثنيه
وأنت كالليل والأفهام حائرة مثل العيون علاها منك داجيه
ليل مهيب كموج البحر حنْدسه تكاد تسمع منه صوت طاميه

وقصيدة (ثورة النفس) تعبر أيضاً عن هذه الروح . ومنها :

وياحسن ما تُثلي الخيالات إنها حُلِّي على جيد من الدهر أجربُ
تُريدن أنَّ الجسم يغلو كأثما يضيءُ به منك الضياءُ المحجَّبُ

ومن قصيدة (الشاعر وصورة الكمال) :

صورة حسن صاغها لبُّه وحدها في الحسن حدّ الكمال
يمد نحو النجم كفًّا له ويحسب النجم قريب المنال

ومن قصيدة (جهاد المصلحين) :

خليتي هذا الكون من أولياته أصلحه في العاملين طبيبُ
وكم من نفوس ساميات أدلّها فعادت بأدناس الحياة تطيبُ
ترى دنس الأشياء رؤية آلف يرى أن أحلام النفوس لغوبُ
يرى أن خير الكون ما هو كائنُ ووحى النفوس الساميات مريبُ
ويحسب أن الشر ضربة لازب وأن أساليب الحياة ضروبُ

ويصبح في مجرى الحوادث ريشة تجوب به الأيام حيث تجوبُ
ويطفئ نور النفس حتى كأنما دواعي النفوس الساميات عيوبُ
وقصيدة (الكونان) في وصف الطموح إلى حياة أرق من الحياة وعيش
أرق من العيش :

خارجاً منه مثلما تُخرجُ الليلة الضُّحى

فروح البحث والتقصي والطموح إلى كشف مغاليق الحياة والخليقة وإلى
المثل العليا للحياة هي الروح الغالبة على المذهب الرومانتيكي وهي الروح التي
تأثرتها وتأثرت بها وهي شائعة بمقادير مختلفة في أكثر ما نظمت .

* * *

نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه ^(١)

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع ، ومنها إدخال تشبيهه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال ، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمز لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها أنهم قد يشبهون شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ . ثم يحدفون كل هذه الأشياء ما عدا المشبه به الرابع فإنهم يقولون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الأول . ولاشك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الإغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابدروا البذر باليد لا بالزميل » يعني أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فإن النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم إن الأسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الأسلوب مضطرباً باللغة وذلك لأن أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فمنها : (١) أن الشاعر قد يلجأ إليه عمداً متكرراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب إذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الأولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزاً للتي لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها أن هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الأطباء - ففي الحالة الأولى قد يكون الشاعر مضطرباً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد

(١) نشر بمجلة أبولو ، المجلد الأول ، العدد العاشر ، يونيو ١٩٣٣ م .

معذور إذا سوى بينهما .

فلاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة . ألا ترى أن حل معميات الكلمات الأفقية والرأسية التي تنشر مسابقاتها في الجرائد والمجلات يستدعي أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارئ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثير القارئ لشعور الشاعر .

إن إكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار ، فإن إجادته الشاعر الكثير وإساءته قد تأتيان منه عفواً أثناء إكثاره وقد يفقد بعض إجادته إذا فقد بعض إكثاره فلا يكون الإكثار مستهجنًا إلا إذا دفع الشاعر الصانع لعبجلته إلى طريقة الرمزين أي إلى استعمال كلمة مكان أخرى وعبرة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بإيجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التي حلت إحداها محل الأخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه أو إحلال الرمز مكان الأمر المرموز له . فهذا المذهب إذا قل أتباعه كان حلية تقبل وتستملح إذا قرب وجه الشبه ، أما إذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى إلى المآخذ التي شريحتها في شرح طريقة الرمزين ، ولاشك أن الكثير العجلان قد يتأثر هذه الطريقة إذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى . ولكن هذا التأثير قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر أن هذه الطريقة تزيد الأخيلا والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد وناسياً أن هذا التكثر بالرموز لا يغني عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على أن منزلة الشاعر لا تقدر بأن نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فإذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ،

فمنزلة الشاعر إذا هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر أكثر الأمور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مديحاً . وقد تنشأ السيئات إذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول أن يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبد فإن التجارب في الأمر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر إذا أجاد بسبب جرأته وذاهبه مذهباً جديداً كانت إجادته أعظم من إجادته الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم أن يفشل الأول في كثير من محاولاته الأولى : ألا ترى أن الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وإنما يرجع ذلك إلى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيبه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو إلى الشعر ، وإنما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها إذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والأساليب من غير أن يسعى إليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير أن يتكلف طريقة الرمزيين اللهم إلا إذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إجماء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما أن الشعر الرمزي يجد قراء وأتصاراً على غموضه فلأسباب عديدة :

(١) أن بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن : فبعضهم إذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه أنه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فإن لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة . فإذا قرأ كلمة الحياة تصور ما شاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، وإذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، وإذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها وإذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الألوان أو كأن القصيدة التي يقرأها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهيم فهم القصيدة .

(٢) أن بعض القراء لا يكتفي بمدلولات بعض الألفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ويحسب أن الشاعر يعني ما فهم منها أو لا يهجه ما يعني الشاعر .

(٣) أن بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يغريه وإنما يحسن الظن بطبعه .

(٤) أن بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمدون من الشاعر إلا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمدون كهانة الكاهن إلا إذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر أن يكون سرّاً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه إلا إذا كان كذلك .

(٥) أن بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قراء المعميات الأفقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) أن بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون أن يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة إذا قالوا إنهم لا يفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) أن للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدرح أو التثاؤب ، فإذا ثناءب أحد الناس رأيت كثيرين يتشاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

(٨) أن بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لأنه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فإن شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالأخطاء المنطقية بل إن تلك الأخطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابل في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسفغ المرء الحياة إلا بها في تلك الأحيان .

(٩) أن بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لأنه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لأنه يضمن على الشاعر بأن يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا إذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجادل كي يفعل ذلك ويغضب إذا لم تنبئ له فرصة .

(١٠) أن بعض القراء قد يستولى عليه الملل إذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) أن بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الأشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلا بد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الأشجان ولا يستقيم له ذلك إلا إذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) أن القارئ قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على أنه صواب وهو خطأ لأنه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلبها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيه هذه العوامل أي قد يكون الشاعر ممن يكتفي بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهيمه المعنى العام وبعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ فيفهم في شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الألفاظ ، أو قد يكون الشاعر كـ بعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياءه كل تفسر يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . أما أن الجمهور إذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فأمر يعرفه من درس تاريخ الأديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والأشوريين والإغريق واليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الإنجيل يدعى أبوكاليس Apocalypse ولا تحسب أن الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فحجته Goethe كان مغرئ في بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الإنسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا وأعنى مورييس ميتزلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارئ إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارئ وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارئ الذي لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارئ إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذي يبحث في خفايا النفس والقارئ الذي لا يفكر

ولا يقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك أنه قلما نجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الأسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وأنواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارئ شعرهم وليس الأمر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .

وقد يقتضي الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فينتا أستاذ شاعر عبقرى ونائر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لأن الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تتقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطرب بالأساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة ، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً إكثاراً قد يغطى على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولاشك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وإن اختلفتا في الأصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وإن اختلفت ثقافتهم في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الإشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الإشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور إذا لم يمهّد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة وإلا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

أما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي

تكون رمزاً لها ولا أن ندج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكررين بذلك من الأخيـلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغي أن نذكر قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية إذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية ؛ وينبغي أن نبذ الاستنتاج غير المنطقي وأن لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وأن نذكر أن المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارئ كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفـته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الأساليب لا تنقاد للشاعر إلا في حالة من حالتين :

١ . (الأولى) إذا تأني الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى إليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لا سلطان له عليها . وهذه الحالات تقـدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه إلى هذا الموضوع وللعقل الباطني أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطني في هذه الحالات إلا إذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهري صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

٢ . (الثاني) إذا سعى الشاعر إلى الشعر عمداً بمذكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الأساليب العذبة التي يمكنه أن يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والأدب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيئ أدوات العمارة أمامه قبل أن يبني القصر الفخم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثني أديب توفي إلى رحمة الله أنه زار مرة شاعراً كبيراً توفي أيضاً إلى رحمة الله ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني مثورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لانتظن أن هذه الأشياء تغني عن الملكة الشعرية وإنما هي أعوان لها وللذاكرة لإجادة الصنعة وإنما مثلك مثل من رأى

أثرية وأحجاراً أو أدوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصرأ منيفاً . وقد يلجأ إلى كل هذا أو إلى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ إليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ إليه أحياناً من جمع بين الاثنين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما يُحشد له من اطلاعه في تلك الحالات النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطني والتي لا سلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطني والظاهري وبين حالات أخرى لا تصلح للشعر إذ لا تتفق فيها بقظة العقلين الباطني والظاهر معاً فيكون كل منهما فيها غافلاً منابذاً لأخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه إلى النظم وقد يتألم إذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لا تتفق له تلك الحالة التي تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فإذا نظم الشعر ولم تتفق له الحالة الأولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فإن للعقل الباطني خدعات وللعقل الظاهري غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهي ليست بفرصة كما يظن المصحح السراب ماء . فالشعر طريقتان لا بد من إحداهما أو كليهما : طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . وما يؤسف له أن الطريقة الرمزية قد تأثرها العبقيرون وأساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون إذا غالوا في اتباعها كما أنه قد يفسد بعض ما يكتبون أنهم لا يسعون إلى الشعر سعى ذلك الشاعر الكبير الذي هيا أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهياً لا ينفي ملكته الشعرية ، أو يترثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التي يصلح فيها العقل الباطني والعقل الظاهري والتي تحشد لهم ما اضطلموا به من غير عناء بل يقولون الشعر بإيحاء العقل الباطني وحده وبما يشعرون من الرغبة في عمل الشعر من غير تهى حقيقي له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهري من غير أن يعدوا له أعوانه التي استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق وأصوله ظناً منه أن ما وافق أصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وإنما يأتي إليه هذا الوهم لأن بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من

الصور لإيضاح تلك الحالات النفسية وتلك الأضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولابد من إيضاح أنتم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهي الصفة الأساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص الكثير من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه في شعره إلا أنه من الواضح أن ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز وإحلال المشبه به مكان المشبه والإكثار من ذلك كي يجد لها مكاناً في شعره ، فيقتضب أسلوبه اقتضاباً ينافي البيان لا على سبيل الإيجاز المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها أو يقاربه أو يذكر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة عليه من صفات الرمزيين إدخال المعنى في المعنى والصور في الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا إذا كان البيان والفصاحة لا يستقيمان معها فيجب إذن أن يسهب الشاعر ويكون إسهابه هو الفصاحة فإن الصور الفنية التي يقتضي البيان عنها أبيات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاعلت ، والتميز بين الإيجاز المحمود والإسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالاً في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطني ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إحياء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقدر أن ينظم متى شاء في أي موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين .

القِسْمُ الرَّابِعُ مُقَدِّمَاتُ الدَّوَاوِينِ

(*) لم يكتب الشاعر مقدمة للجزء الأول بطبعته ، وكتب الأستاذ العقاد مقدمة الجزء الثاني ، وكتب الشاعر مقدمات دواوينه بدءاً من الجزء الثالث .

العاطفة في الشعر (٥)

إن روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لا بد أن تنبأ تنبأ خاصاً لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ، ويطل بعضها ، ويشد وتر ، ويرخي آخر ، والشاعر لا يمكنه أن يهيئ روحه كذلك متى شاء . بل لا بد من أسباب يتوخاها زمناً ، حتى يساعده الطبع فتباً نفسه ، ثم يوقع عليها ما يشاء وجدانه من الألحان . والشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس . بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم . فيخلط شعوره بشعورهم ، وعواطفه بعواطفهم . ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجددها في غيره من أصناف الشعر . وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة . وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر . ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات مئمة تدل على التوجع أو ذرف الدموع . فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع ، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ، ودرس اختلافها وتشابهها ، واتلافها وتناكرها ، وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها ، وكل ما توقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس . فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية . وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته . وينبغي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه . لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصير كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة ، أو قبيحة مردولة وضيعة .

والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنّه الجليل ، قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها . ففيها نغمة البؤس والشقاء ، وفيها نغمة النعيم والجلد ، وفيها أنغام الحقد واللؤم ، والشر والندم ، واليأس والكره ، والغيرة والحسد ،

والمكر والقسوة ؛ وأنغام الرحمة والجود ، والأمل والرضا والحب ، فالشاعر الكبير هو الذي يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ، ويصوغها شعراً . وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود ؛ مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء أو النار أو الكهرباء . وهو الذي يحكي قلبه الأركستر الكثير الآلات ، الكثير الأنغام . أليس الوجود أيضاً أركستر آلاته الناس ، وعواطفهم وأعمالهم ، والرياح والأمواج ، والطيور والحيوانات ؟ كذلك قلب الشاعر أركستر آلاته العواطف . ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبى ، في أنثائها تغل أساليب الشعر في ذهنه ، وتتضارب العواطف في قلبه . ولكن تضارباً لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل ، من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها . أما في غير هذه النوبات ، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاطر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأثير . وإدمان الاطلاع أساس في الشعر . لأنه هو الذي يهيئ الطبع . أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدليل على أن الشاعر غير متهيئ الطبع ناضبه ؛ ليس في أعصابه نغمة ، ولا في قلبه عاطفة .

وإذا نظرت في الشعر العربي ، وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم . والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف ، وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية ، وما بعدها من العصور التي أُولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة ، والمغالة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ ، والخيالات الفاسدة . وشعر الأمة مرآة حياتها . فإذا كانت نفوس أفرادها كبيرة ، كان شعرها شديد التأثير ، صادق العاطفة . وإذا كانت نفوس أفرادها حقيرة ، كان شعرها ألفاظاً مرصوفة ميتة ، ليس فيها عاطفة . والعواطف هي القوة المحركة في الحياة ، وهي للشعر بمكانة النور والنار .

في الشعر^(٥)

إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة ، غير آخذ رواء المظاهر ، مأخذه نور الحق . فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحى إليه بها الأبد . وكل شاعر عبقرى ، خليف بأن يدعى متنبأً . أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويرينا من الأسرار الجلييلة ما يهابها الناس ، فتغرى به أهل القسوة والجهل ؟

كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله . والشاعر أبلغ قصائده . الشاعر هو الذي لا يعيش مثل أكثر الناس ، مقبوراً في الأحوال التي تحوطه . هو الذي إذا عاش ، كان له من شاعريته وقاء من عداء قتل المظاهر . فإذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره . فإذا لم تسعده الشهرة ، هبطت روح الطبيعة على قبره ، تظلمه بجناحها ، وتفرخ فوقه أبناءها الشعراء . تلك الأرواح التي تستمد الوعي من عظامه ، وتسقيه من دموع الرحمة والحب والحنان .

وليس الشاعر الكبير من يعني بصغيرات الأمور . ولكنه الذي يخلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه . ثم ينظر في أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل . فيجئ شعره أبدياً مثل نظرتة . وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها . فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك ، وحلية في بيوت الأمراء . ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالثغيمات العذاب ، كي يصقل بها النفوس ويحركها ، ويزيدها نوراً وناراً . فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة . وإذا

(٥) مقدمة الجزء الرابع « زهر الربيع » ، الطبعة الأولى ١٩١٦ م .

رأيت شاعراً يأخذ الحقيير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر . فإن ضئيل الشعر يفتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها أجل الحوادث .

سئل وردزورث الشاعر الانكليزي عن شعر شاعر ، فقال إنه ليس من الحتم في شيء . فكأنه يقول إن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء ، لا بد من حدوثها . فإذا أردت أن تميز بين جلاله الشعر وحقارته ، فخذ ديواناً وقرأه ، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة ، مثل النجم أو السماء أو البحر ، فاعلم أنه خير الشعر . وأما إذا رأيت وأكثره صنعة كاذبة ، فاعلم أنه شر الشعر . فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها .

فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف العواطف ، أتى شعره ميتاً لا حياة له . فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف ، وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقة بلا طائل معنى . أو كأنما هو طنين الدباب . ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى . ولست أعجب من أحد ، عجبي من الأدباء الذين ينظمون الشعر في مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها . فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذلك . كأنما الشاعر آلة وزن . ولكن الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر ، بالرغم منه ، في الأمر الذي تنهياً له نفسه .

قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى . يحسب الناس أنه إذا أخذ من النحو والصرف والعروض كفاية ، وأصاب من طرف الشعر غاية فقد أجاده . وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بفضاء مشبوبة . وكما أن العاطفة تنطق الشاعر ، كذلك قد تحرسه شدتها . ومن أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها ، شعراً . وإنما نعني الذكرى التي تعيد العاطفة ، والتفكير

الذي يحميها . وليس شعر العاطفة باباً جديداً من أبواب الشعر ، كما ظن بعض الناس فإنه يشمل كل أبواب الشعر . وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة . فيقول : باب الحكم ، وباب الغزل ، وباب الوصف ، الخ ... ولكن النفس إذا فاضت بالشعر ، أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة . فإن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل . فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة بل تتراوح وتتوالد فيه . فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفه من عواطف النفس في قصص وحدها .

ومن القراء فئة كأنها تريد أن تشم من شعر الشاعر رائحة الدسم . وأن يملأ شعره بطون أفرادها لا عقولهم . كأن النفوس تقاس بالدرهم والدينار . وكأن الشعر لا يوزن إلا بالرطل والأقة ! وبعض القراء يهذي بذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني شعر الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان ، أو بناء مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة في نادي الألعاب ، أو عجيء طيار . فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا ما له ؟ هل نصب ذهنه ، أم خبت عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث ! فإذا نظم أحدهم قصيدتين في الجراد ، كان عندهم أعلا منزلة ممن نظم قصيدة واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء . كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الأوزان . وإنما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمة وينعشها بنفحاته ، ويسمعها من ألحانه ، ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة البهم إلى منزلة الآلهة .

وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفاً للحكمة . فيأتي بأمثال من بطون الكتب ، وأفواه العامة ، نصفها حق ونصفها باطل . ثم يصوغها شعراً من غير أن يكون قد أحس لدعها في ذهنه ، ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون . وإنما حكمة الشاعر تبدو في كل قسم من أقسام شعره سواء الغزل والوصف والثناء الخ ... فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه يبنى

عن نصيبه من التفكير . وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة . تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير . والشاعر لا يسير على رأى واحد لا يتعداه . فإن المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس . والنفس أعظم من أزيائها ، ولكل حالة زي . والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة ، أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ، ونفوس متباينة . فلا رأى لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلاسفة يذود عنه ويتعصب له . فإن الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ، ويعبر عن كل نفس .

ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل في الشعر . إن مزية الغزل ، سببها أن حب الجمال حب الحياة . وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم . وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي تزجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء . ولا أعني بالغزل غزل الشهوان ، بل الغزل الروحاني الذي يترفع عن أوصاف الجسم ، إلا ما بدا للروح أثر فيه . والحب أعلق العواطف بالنفس . ومنه تنشأ عواطف كثيرة ، مثل البغض أو الود أو الرجاء أو اليأس ، أو الحسد أو الندم ، أو الشجاعة أو الجبن أو حب العلاء ، أو الجود أو البخل . ومن أجل ذلك كان للغزل منزلة كبيرة في الشعر ، من حيث هو جماع العواطف ، ومظهر دروسها . فالغزل يعبر عن جميع العواطف النفسية . ومن حيث أن حب الجمال حب للحياة ، ترى فيه آراء الشاعر ، وكل ما يعتوره في الحياة من الخواطر ، ويصيبه من التجارب ، وكل ما يسمو إليه فكره أو يحن إليه قلبه ، وكل ما يعالجه من أساليب الحياة . وهذا الغزل الذي هو واسطة القلادة ، وسلك العقد ، وروح الشعر ليس من شروطه تعليق العاطفة بفرد من أفراد الناس ، وقصرها عليه ، وإن كان ذلك أدعى إلى ظهورها . فإن الغزل الذي نعنيه سببه العاطفة التي تجعل المرء يحس الجمال إحساساً شديداً في جميع مظاهره ، سواء جمال الوجوه والأجسام ، أو جمال الأزهار والأنهار ، أو جمال البرق في السحاب ، أو جمال الليل ونجومه ، أو الصباح ونسيمه ، أو جمال النفوس والأخلاق ، أو جمال الصفات ، أو الحوادث والوقائع ، أو جمال الخيالات التي يخلقها ذهن . وليست محبة الفرد للفرد إلا مظهراً من مظاهر

هذه العاطفة الواسعة التي تنحو على كل جمال يستجلي في الحياة . وهذه العاطفة الشعرية تفيض ضياءها على كل شيء ، حتى على جوانب الحياة المظلمة الكربية ، فتحبوها جمالا فنياً ؛ مثل جمال الصورة البديعة التي يعجب المرء جمالها الفني ، حتى ولو كانت صورة مذبح ، أو جمال الأنغام الحزينة التي تذيب القلب . والشاعر المناسب مثل المصور ، إنما يستملي من صور الملاحظة التي في ذهنه ولقد سئل جيدو ريني المصور الإيطالي : من أين لك هذه الخلق المليحة التي تودعها صورك ؟ فقال لسائله . انظر ! ثم أتى بشيخ قبيح وأجلسه أمامه نموذجاً ، ورسم صورة فتاة مليحة ، كأنها قد جمعت بين جمال الملائكة وجمال الحور . ثم قال : « أترى في هذا الشيخ الدميم مثل هذا الجمال ؟ نحن أصحاب الفنون نحمل في نفوسنا دنيا أجمل من هذه الدنيا » . وما يدرينا لعل قيساً بن الملوح كان يشب بلبلى التي في الدنيا التي في نفسه ، لا بلبلى العامرية .

كان جيتي الشاعر يقدر الأشياء والناس بقدر ما يستفيد من رؤيتهم ولقائهم من صفات الشعر ومواضيعه ، وعواطفه وقصصه وبواعثه ، فإذا رأى عجوزاً تسعى أو شيخاً هرماً أو فتاة أو طفلاً أو فقيراً أو غنياً انزع عنهم كلهم بواعث من بواعث الشعر ، مهما اختلفت صفاتهم . وكان يخزن من رؤيتهم ما اكتسبه لساعة الشعر والإلهام . فإن رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنية ؛ أو كأنما رؤيتهم ريح تهيج أمواج نفس الشاعر فيعلوها درها وأصدافها وكذلك يهيج الشاعر إلى الشعر لذاته وآلامه ، فيصوغ الشعر من لذاته وآلامه وآماله ، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم .

في الشعر ومذاهبه (١)

يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة . ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة . أليس مجال الشعر الإحساس بخواجل النفس وشرح ما يعتورها ؟ ويقولون إن الشاعر ينبغي أن لا يجعل الشعر ماثلاً لحياته ، كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه . فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمل في حياته ، وأنه خلق للشعر ، فليس الشعر متمماً لحياته بل هو أساسها . هل العطر كإلي متمم للزهر ، أم العذوبة كإلية للماء ؟ كلا . فإن الزهر يراد لعطره ، والماء لعذوبته ، والتحل لشهده ، والشاعر لشعره .

ولو جئت بنفس ليست من النفوس المنغومة الموسيقية ، وأردت أن توقع عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت . ولكن الشاعر إذا لم يتعهد بالتهذيب ، بقى كالحديقة التي طغى عليها كالأها ومات زهرها . وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيماً ، أنه لا يكتب للعامة ، ولا لقرية ، ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل البشري ، ونفس الإنسان ، أين كان . وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه ، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر . وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولاً لأمته ، المتأثر بحالتها ، والمتهيئ ببيئتها . ولا نقول إن كل شاعر قادر على أن يرقى إلى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التي تجعل شعره أشبه بالمحيط - إن لم يكن محيطاً - منه بالبركة العطنة في المستقبل الموقى .

ويمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه ، إلى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق حياته لها الطبيعة . فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيمه لفهم شعره . ويعين الشاعر العبقرى في أداء ما فرضته عليه الطبيعة ثقته من شعره

(١) مقدمة الجزء الخامس « الخطرات » ، الطبعة الأولى ١٩١٦ م .

بالرغم من كثرة إساءة ظنه به . فإن إساءة ظنه بشعره ، إنما سببها رغبته في الكمال . وهي سائقة به إلى منازلها . والشاعر العبقري يعلم أن حياة الشاعر حرب أدبية ينجلي بعدها النقع ، فيُعرف الظافر والمنهزم .

ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر . حتى صار الشعر كله عبثاً لا طائل تحته . فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر ، وغصن ، وتل ، وعين من عيون البقر ، ولؤلؤ ، وبرد ، وعنب ونرجس الخ ... ومثل ذلك قول الواواء الدمشقي ، وهو البيت الذي ينسب ظلماً إلى يزيد بن معاوية :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وغضت على العتاب بالبرد

وذوق الأمويين برئ من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد جرمين : قتل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لا بأس به ، إذا أريد للفكاهة والعبث ، لا للغزل الذي يشرح عواطف النفس ويشعرك إياها . وإذا أراد المتأخرون وصف الحب ، أكثروا من ذكر الدموع ، وقالوا إن دموعهم تغني عن المطر ، وأن البحر قطرة إذا قيس بها ، وأنهم سلعخوا عاماً لم يذوقوا فيه النوم ، وأن جسمهم صار أقل من القليل ، حتى أنهم يخشون أن يطيروا مع الهواء لنحولهم . وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعتة تجعل الليل نهراً فيفتضحون . ولكنهم يريدون أن يروه نهراً لأن طلعتة من نورها تجعل ضوء النهار ظلاماً ، فيخفون عن العذار ، إلى آخر ما ذكروا من هرائهم . وإذا رثوا قالوا إن السماء كادت أن تسقط لموت المرثي . وأن الليالي لابسة حداداً عليه . وأنه قد شاعت تعازي الشهب باللمح بينها حزناً على النهر الهاوي إلى الفلوات . وأن القمر به كلف حزناً عليه . وأن الرياح تنوح أسفاً على موته . وأن الملائكة لبست السواد حداداً عليه . وأن القبر لا يسهه لأنه بحر . وإذا صلب أحد الأمراء ، قالوا إن قاتليه أجلبوه فلم يرضوا له القبر . وينشدون أبيات الأنباري التي يقول فيها :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الممات

أصاروا الجو قبرك .. إلخ ...

ويقولون : انظر إلى مهارة الشاعر في قلب الحقائق ، وإظهار الذميم مظهر الحسن . وإذا مدحوا قالوا للممدوحهم إن وجهك قمر ، ولحيتك ذهب يطرز هذا القمر . وأنت بحر ، وأسد ، وغمام ، وأن الدنيا لو دخلت في صدرك لوسعها لأنه رحيب . وأنشدوه قول المتنبي :

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا وبالجن فيه ما درت كيف ترجع

وقالوا له : إنك لو غضبت على النجوم ، لا نطفأت من غضبك . وإنك لولا انقطاع الوحي لنزلت فيك الآيات والصور . وإذا مات للممدوح قريب ، لم يكن في بيته حيناً أدركته المنية ، قالوا إن المنية لم تجرؤ عليه إلا لأنه كان غائباً عنك .

وقد فسد ذوق القراء حتى أنهم إذا رأوا خيالاً يفسر حقيقة ، لم تملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وإنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلاً . وإذا وضحت لهم فسادهم قالوا : إذا كل خيال فاسد . وزعموا أن حلاوة الشعر في قلب الحقائق ! وإخراجنا من هذا العالم إلى عالم ليس للعقل فيه سبيل . عالم يرخص المرء لعقله أن يتنزه فيه أينما شاء من غير خشية رقيب . كما يفعل الموظف كل سنة حين يترك فروض الحياة . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرנם الشعر إلى الكذب . فليس الشعر كذباً بل هو منظور الحقائق ، ومفسر لها . وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في إقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها في مكانها ولئن كان بعض الشعر نزاهة ، فإن بعض النزاهة فرض . ولئن كان بعض الشعر رحلة ، فهي رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم . رحلة إلى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير ، أكثر مما يحسها في هذا العالم الأرضي .

وإذا تدبرت ما ذكرته ، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر . وكيف أنه يقبل على الشعر المزدول وبعده جيداً . ويعاف الشعر الجليل ، الصادق الخيال ، الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه ، مهما كان الشبه الذي فيه متوهماً . ومثل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على

صحيفته من غير حساب ، مثل الرسام الذى تغرّه مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات . وهي تدل على عظم خياله . وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو إظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه . كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس ، وأقرب إلى العقل ، كان حقيقاً بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى ، لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليك بأن يسمى الوصف الميكانيكي . فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره ، وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه .

فالخيال ليس قاصراً على التشبيهات . والشاعر الكبير ، ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة ، الذى يكثر من مثل وكأن . ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل ، والصورة المضطربة ، غير المتجانسة الأجزاء . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة . وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية . وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع . والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير . وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة . وإن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية . انظر مثلاً إلى قول مويلىك يرثى امرأته وقد خلفت له بنتاً صغيرة ، فقال يصف حالها بعد موت أمها :

فلقد تركت صغيرة مرحومة	لم تدر ما جزع عليك فتجزع
فقدت شمائل من لزامك حلوة	فتبيت تسهر أهلها وتفجع
وإذا سمعت أنينها في ليلها	طلقت عليك شئون عيني تدمع

فهو لم يعلمك شيئاً جديداً لم تكن تعرفه . ولم يهر خيالك بالتشبيهات الفاسدة ، والمغالطات المعنوية . ولكنه ذكر حقيقة . ومهارته في تخيل هذه الحالة

ووصفها بدقة . وهذا أجل التخیل . وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحلیل
عواطف النفس ووصف حركاتها ، كما يشرّح الطیب الجسم . ومن أمثال هذا
في الغزل قول ابن الدینة في وصف حياء الحبيب :

بنفسی وأهلی من إذا عرضوا له ببعض الأذى لم یدر کیف یجیب
ولم یعتذر عذر البریء ولم تزل به سکنة حتی یقال مریب

مثل هذا الشعر یصل إلى أعماق النفس ویزها هزاً . والشعر هو ما
أشعرك ، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقیاً ،
أو خیالاً من خیالات معاقري الحشیش . فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء
وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليست المعاني الشعرية كما
یتوهم بعض الناس التشبیهات والخیالات الفاسدة والمغالطات السقيمة ، مما یتطلبه
أصحاب الذوق القبیح . فإذا لم یجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة ، أو مغالطة
معنوية ، أو ألعوبة منطقية ، أو تشبیها بیנה و بین الخیال مثل ما بین لعب الأطفال
بالألوان و بین رسم تسشیانو ومهارته في استخدام الألوان . أقول : إذا لم یجدوا
ذلك في الشعر قالوا إن لیس فيه معنی . فإذا سمعت هؤلاء یصفون قصيدة بأنها
ملأى من المعانی ، حسبت أن قائلها ذو ذهن خصب ، وعقل راجح کبیر ،
ونفس عظيمة . وأنه جعلها ذخيرة الحقائق ، والآراء السامية الشریفة . ولكن
الأمر لیس كذلك . إذ أنهم یعنون أنها مملوءة من الخیالات والمغالطات المضطربة .
وأن خیال صاحبها بهلوان شعرى . أو مشعوذ یفرك بحركاته . فینبغی أن نمیز
في معاني الشعر وصوره ، بین نوعین نسمی أحدهما التخیل والآخر التوهم .
فالتخیل هو أن یتظهر الشاعر الصلات التي بین الأشياء والحقائق . ویشتط في
هذا النوع أن یعبر عن حق . والتوهم أن یتوهم الشاعر بین شیئین صلة لیس
لها وجود . وهذا النوع الثاني یغري به الشعراء الصغار ، ولم یسلم منه الشعراء
الکبار ، ومثله قول أبي العلاء المعري :

واهجم على جنح الدجی ولو انه أسد یصول من الهلال بمخلب

فالفصلة التي بین المشبه والمشبّه به ، صلة توهم ، لیس لها وجود . وكذلك
قول أبي العلاء في سهیل النجوم :

ضرجته دماً سيوف الأعادي فبكت رحمة له الشعريان

أي أعاد وأي سيوف ؟ في مثل هذا البيت ترى الفرق واضحاً بين التخيل والتوهم . أما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل إن ضياء الأمل يظهر في ظلمة الشقاء كما يقول البحري :

كالكوكب الدرى أخلص ضوءه حلك الدجى حتى تألق وانجلي

فهذا تفسير الحقيقة وإيضاح لها . وكذلك قول الشريف :

ما للزمان رمى قومي فزعزعههم تطاير القعب لما صكه الحجر

(القعب القدح) فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الإناء المكسور . وهذا أيضاً توضيح لصورة حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه .

فتكلف الخيال أن نجىء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد ، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب . وبينه وبين الخيال الصحيح ، مثل ما بين الماس الصناعي وماس كمبرلي . وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما . ثم إن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحاً صادقاً ، وكانت الصلة التي بينهما متينة . فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلًا على متانتها . فقد تكون ظاهرة ضعيفة ، وقد تكون خفية سليمة صادقة . فليس كل ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقاً صحيحاً . وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضعيل . وعجز الناس عن التمييز بينهما . فان العبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء ، فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذي يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينها صلة . ولكن الشاعر الضعيل يشبه الشاعر الكبير من حيث أن الشاعر الضعيل يعرف أنه ضعيل بحسناته كما يعرف أنه ضعيل بسيئاته ، وكذلك الشاعر العبقرى يعرف أنه عبقرى بحسناته ، كما يعرف أنه عبقرى بسيئاته ، لأن سيئاته سببها أنه واسع النفس حر الذهن ، غير مقيد بقيود المحاكاة في فن الشعر .

إن القراء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة ، جعلوا يلتقطون منها ما يناسب أذواقهم ثم يبنون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني . فهم كالمرضى الذي فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها . فهم لا يقتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحاً ، وأسلم ذوقاً ، وأكبر عقلاً . ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم . ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوى أنفسهم إما بحق وإما بباطل . لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة . وهذا خطأ . فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة . لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة ، بعيداً عن موضوعها . وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة . ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة ، بل بالنظرة المتأملة الفنية . فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز القارئ لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتتام معنى القصيدة . ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع . فإن بعض القراء بقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل . وهي مغالطة غريبة إذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة والتفكير . فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيه أوضح وألزم . وفي بعضه تكون أقل وضوحاً . ولا ريب في ذلك إذ أن الغزل مثلاً يستلزم نوعاً خاصاً من العاطفة غير العاطفة التي تبعث على خواطر الحكم والوعظ .

والأدباء في مصر يخلطون في الكلام عن الأساليب خلطاً كثيراً . فهم يتناسون أن أجل الشعر العربي وأفخمه ، وأجزله وأسيره ، وأكثره نفعاً وتوكيداً

لبقاء اللغة ، هو الشعر الذي لم تتكلف فيه الغرابة . فإن المعلقات أسلس وأجزل شعر الجاهليين (ما عدا الغزل) وأقله غرابة وتعقيداً . وشعر الشريف أجله وأفخمه ما لم يتكلف فيه الغرابة . إن في شعر الشريف صفتين : حسن الديباجة والفخامة والسلاسة في أكثر شعره ، وتكلف الغريب في بعضه . فصار الأدباء يخلطون بين الصفتين ، ويزعمون أن الغريب من لوازم حسن الديباجة ، ولو قرأت شعر الشريف لعلمت كذب ذلك .

وإذا نظرت في شعر الحريري ، وجدت أنه مترع بالغريب . ولكنه بالرغم من ذلك ليس من حسن الشعر . وهذه قصيدة ابن زريق ، ليس فيها شيء من الغريب ولكنها من أجل الشعر وأفخمه . وإذا شئت فقل وأضحمه ، لأن الضخامة صفة في الأسلوب الملتب الذي يشبه الصخور الدائبة ، التي تسيل من فم البركان . ذلك الأسلوب الذي توججه العواطف القوية . وهذا الأبيوردي مغري بالأساليب الغريبة . ولكن شعره ليس عليه طلاوة ، وليس فيه مجتنى . فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً . وليس له أن يتكلف بعض الأساليب . ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس . وعاطفة الغريب ، الذائعة بين فئة خاصة منا ، هي رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب . وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة . ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضیعة . وكل كلمة قل استعمالها ، صارت شريفة . وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق ، وفوضى الآراء في الأدب . قرأ أحد الأدباء قول الشريف :

إن غدا مجدوعة أشرافه فالبنى وافية والمجد على

فقال : المجد عالي ، عبارة وضیعة من عبارات الفقهاء كثير استعمالها . ولو أردنا أن نحذف من شعر الشاعر ، سواء كان الشريف الرضي أو امرأ القيس ، العبارات الكثيرة الاستعمال ، لحذفنا أكثر شعره .

إذا فامتهان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، رأى غير رجيع . فإننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثير استعمالها . أفترید أن نحذف ونمتن كل ما كان

من نوع قول المتنبي :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأني الرياح بما لا تشتهي السفن

أو قول أبي نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

أو قول أبي العلاء :

خفف الوطأ ما أظن أديم ال أرض إلا من هذه الأجساد

أو قول ابن زريق :

لا تعذليه فإن العذل يولعه إلى آخر القصيدة .

أو غزل جميل ، وكثير ، وابن الدمينه وغيرهم

هل يرى القارئ في أسلوب ما ذكرنا شيئاً غريباً ؟ كلا . ولكنه بالرغم من ذلك أجل وأفخم وأروع الأساليب . فإذا قولهم الروعة في الغريب ، هراء المتكلفين الوزانين ، الذين يسرقون معانيهم . وجعلهم حسن الديقاجة في الغريب مغالطة تكذبها كل دواوين أشعار العرب . فإن الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعاً جليلاً من غير تكلف للغريب . أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفي به ركاكة عبارته . وكذلك الوزان يتكلف الغريب ، كي يخفي به جمود طبعه ، وقلة معانيه . وقد سمع أحد الأدباء قول مصطفى المنفلوطي في وصف العامل : « كأنه الآلة في المعمل » : وهذا وصف بديع لبؤس الصانع ، فقال : الآلة من الكلمات الوضيعة لأنها تبعث الذكر الوضيعة ، ولو أخذنا برأى أمثال هذا ، لقضينا العمر في مجادلات لفظية ليس تحتها طائل . فإن الغرابة لا تستعصى على أحد . وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة . وليس لشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة ، إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القليل .

وقد تكون العبارة الملائى بالكلمات الغريبة ، أحسن أسلوباً ودياجة ، وأقل متانة من العبارة السهلة ، التي ليس بها غير المألوف من الكلمات . فينبغي للشاعر المبتدئ أن يتطلب المتانة وأن لا يخلط بينها وبين الغرابة ، كي لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها . انظر مثلاً إلى قول المتنبي :

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهنتي لم تزدي بها علما

هذا أسلوب فخم جزل ، رائع متين . ولكن ليس به غريب . ومن عجيب أدبائنا أن بعضهم إذا قرأت شعره لا تجد فيه شيئاً غريباً ، ولكنه يأتي أحيانا في بعض شعره بكلمات قليلة غريبة بعض الغرابة ، كي تجيز له إدعاء الغرابة . كأن الغرابة تستعصى على أقل الناس ذهنًا وإطلاعاً . فإن الجزالة والمثانة تتطلب من الاطلاع أكثر مما يتطلبه استعمال الغريب . لأن المثانة تستلزم درس آداب كل العصور التي مرت على اللغة العربية حتى يكون ذوق الشاعر واسعاً صحيحاً . ولو فرضنا أن في الكلمات ، الوضيعة والشريفة ، لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة . وإنما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير . فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى ، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر ، لا في غرابتها . فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الألسن فيزرى بها ذلك ، لأزرى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة . فضعة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادت غموضاً ، وأفسدت نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه ، ومنهت غثاثة المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه .

والذي يجني على بعض شعرائنا تعصبهم لشاعر دون شاعر . أو لعصر دون عصر . في حين ينبغي تطلب صحة اللوق التي أساسها سعة الاطلاع . فإن الشاعر ينبغي أن يتميز الأساليب ، كما يتميز الخمر المعتقة ، ويطرشفها كما يطرشف الكؤوس . ولكنه يلتذ منها جمالها لا غرابتها . فإن الأساليب الصحيحة مهما تباينت في غرابتها وسهولتها ، من قماش واحد وذات لون واحد . هذه حقيقة يعرفها الطبع ، وإن كان ينكرها التصنع .

والاطلاع شراب روح الشاعر . وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ، ويلقح ذهنه ونفس الشاعر ينبوع . والاطلاع هو الآلة التي يرفع بها ماء ذلك ينبوع إلى الأماكن العالية . والشاعر في حاجة إلى محركات وبواعث ، والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث والأديب الذي لا يغرم بالاطلاع كالماء الأجن

العطن ، الذي لا يحركه محرك . وإنما عمل الشاعر فيما يطلع به عمل النحل
في قول أبي العلاء المعري :

والنحل يجني المر من نور الرنى فيصير شهداً في طريق رضابه

فالعالم الماهر يخرج من الجيد جيداً . ولكن العبقرى يخرج أيضاً من الردىء
جيداً . ولكن بعض القراء يقىء على صحيفته ما قد قرأه بدل أن يخرج من أزهار
ما قرأ شهداً . وهذا هو الفرق بين العبقرى وغيره من الناس . نعم إن المطلع
بآداب لغة من اللغات ، لابد أن يجتنى بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من
غير أن يشعر . وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلاً علقت بذهنك بعض معانيه .
وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً . أما إثبات العمد فليس من الصعوبة
بمكان . فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ لا المشابهة والتوليد . فإن
المشابهة والتوليد لاتعد سرقة . ومنها تسلسل المعاني كما في الأصل . وكثرة المتشابه
وعجز الشاعر عن الابتداع والتوليد .

وشعراء العرب لم يكونوا جهالاً بآداب غيرهم وعلومهم وحضارتهم .
فليس كل التربية مدرسية . انظر إلى زهير بن أبي سلمى وحكمه ، وانظر إلى
امرئ القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية ، وعدي بن زيد وتفكيره وعلاقته
بالحضارة الفارسية . وانظر إلى رواج العلوم في أيام الدولة العباسية . وتأثر أبي
العتاهية وابن الرومي والمتنبي والشريف الرضى وأبي العلاء المعري بهذه العلوم .
فإن هذه التأثير واضح في أشعارهم كل الوضوح . وإنما فسدت آداب اللغة العربية
حين ساد الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة . فإن سنة التقدم تقتضي
الاطلاع بما يستحدث في الآداب والعلوم . وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى
روحاً ، كان أغزر اطلاعاً . فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة
من الأمم . فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية ، وأن
يكون خلاصة زمنه . وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ، ومظهر ما بلغته النفوس
في عصره . وما عجبت من شيء عجبى من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً
فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب ؛ زاعمين أن هناك خيالاً غريباً وخيالاً
عريباً .

نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق . ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان . إذ أنه ليس رهناً بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس الإنسانية . إنما المغالطات المنطقية والتشبيهات المتوهمة رهينة بخصائص اللغات ، وتختلف في كل لغة حسب ذوق الجماهير فيها . وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه ، وفتحت له أبواب التوليد . فإن الشاعر الكبير ، كى يعبر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مكتوماً مجهولاً ، لابد أن يجدد ذهنه دائماً بالاطلاع . وأن يحرك به نفسه . وأن ينوع من ذلك الاطلاع . فإن شره الإحساس والتفكير ، هو ميزة العبقرى . فإن مذاهب القول التي تستلزمها حياتنا تقتضي درس آداب العناصر الأخرى التي عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلومًا وفنوناً . فإن درسها يوسع عقولنا ، ويجدد آمالنا وقوانا ، ويهيئ وحي ذكائنا ويعلي خيالنا . ولكي ينبغي أن لا نكون ناقلين بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها . ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ، ولا ذكاء ولا فطنة . ولقد بدأ الناس يهتمون ذوي الاطلاع بالنقل والأخذ والسرقه . وهذا الاتهام شيء لا غرابة فيه . فإن دخول الآراء الجديدة ، والمذاهب والأغراض والمسالك الشعرية الحديثة ، واتخاذ الآداب شكلاً غير شكلها المعهود ، يدعو إلى الظنة والاتهام .

ولكن مما زاد الطين بلة ، أن بعض الأدباء لا يراعى حرمة ولا يردعه ضميره عن السرقة الفظيعة . وأمثال هذه الأفعال قد بثت في أذهان كثير من القراء ، أن كل شيء ، جليل معناه ، غريب موضوعه ، مسروق لا محالة . وروج هذا الرأي طلاب فوضى الآداب الذين يرحون في ظلامها مرح الخفافيش في الظلام . وهؤلاء هم الغلمان المغرورون والجهلاء ، وأهل الحسد والحقد والكذب ، ومغفلو الأذهان ، ممن يكره كل جديد ، ويتهمة ، وشعراء المسلك القديم الذين ظهر عجزهم ونقص تعليمهم ، وفساد معانيهم ، وجهال القراء الذين يزعمون أنهم من الخاصة . ولكنني أعتقد أن الشاعر العبقرى الكبير يخرس هؤلاء حتى ولو بعد موته ، بكثرة ما يجيد ، ويزججهم من طريقه كما يزجج الخنفساء بنعله عن قارعة

الطريق ! وهو يعلم أن عداءهم له سنة طبيعية لا مناص منها ، كانت لها مظاهر في كل عصر من عصور الآداب في الأمم كلها . ولكن بالرغم من ذلك ينبغي للقراء أن يميزوا ما يقال . فإنه ليس السبيل لمعرفة السارق أن يتهم كل المطلعين من غير حق . فإن هذه الزحمة فرصة السارق ، فيزاول مهنته في خفاء وأمان . فالإتهام الذي أساسه سوء الظن والجهل والحسد ، والسفالة وقلة التبصر والكسل ، الذي ينأى بالمتهم عن البحث والتدقيق ، يؤدي إلى الفوضى التي هي فرصة ينتهزها اللص . ولو فرضنا أن أحد المتهمين (بالكسر) نظم قصيدة بديعة فاتهم أنه سارقها . بأي شيء كان يحارب المتهم ؟ أبادعاء الجهل وقلة الاطلاع ؟ إنه قد يكون جاهلاً . ولكن الجهل لا يمنع من السرقة . كما أن الاطلاع لا يمنع من الأمانة .

وقد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الشاعر المحتضر » الياثية التي نشرت في عكاظ . واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شلي الانكليزي . كما لفتني أديب آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها « قبر الشعر » ، وهي منقولة عن هينى الشاعر الألماني . ولفتني آخر إلى قصيدة المازني « فتى في سياق الموت » وهي للشاعر هود الانكليزي ، ولفتني أيضاً أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الراعي المعبود » ، وهي منقولة عن الشاعر لويل الأمريكي . وقصيدة المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولر الانكليزي . وأشياء أخرى ليس هذا مكان إظهارها . وقرأت له في مجلة البيان مقالة (تناسخ الأرواح) ، وهي من أولها إلى آخرها من مجلة السبكتاتور لأدسون الكاتب الانكليزي . ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في البيان ، قطع طويلة عن العظماء . وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فكتور هيجو ، ومن مقالات كارليل الأدبية . وقد ذاعت هذه الأشياء . ولو كنت أعرف أن المازني تعمد أخذها ، لقلت إنه خان أصحابه بهذه الأعمال . ولكني لا أصدق تعمد أخذها . ولو أنني رأيت الآن عفريتاً لما عراني من الحيرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء ، ولا أظن أنني أبرأ من دهشتي طول عمري . وفي أقل من ذلك مبرر لمروجي الإشاعات والتهم . ولا أظن أن أحداً يجهل مدحي المازني ،

وإيثاري إياه ، وإهدائي الجزء الثالث من ديواني إليه ، وصداقتي له . ولكن كل هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ، ومعابته في عمله . لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع في ماضيه . حتى يداوي ما فعل ويرد كل شيء إلى أصله وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الأشياء .
ولسنا في قرية من قرى العمل حتى نخفى !

* * *

فصل في أن الشعراء كإليون (*)

يحكي أن دوناتلي الإيطالي صنع دمية فأجاد صنعها . فلما رآها أستاذه قال له مازحا : ما ينقصها غير أمر واحد . ثم كتبه عنه حتى مرض دوناتلي من الأسف عليه ، والفكر فيه ، وحتى أشرف على الهلاك . فدعا أستاذه وقال له : قد رأيت ما بي من الداء ، وأني هامة اليوم أو غد . فاخبرني أي نقص رأيت في دميتي ؟ قال : ما ينقصها غير الكلام ! فقام المريض محمواً حتى أطل على دميته وقال تكلمي ، تكلمي ، فما ينقصك غير الكلام . ثم وقع ميتا !

وكل ذي فن في فنه مثل دوناتلي في طموحه إلى مرتبة الكمال . وإنما يجيد حسب فضل الملكة المهذبة التي يسترشد بها من نفسه ، لا لأنه يقصد إلى ما أولع به الناس ، مما يستفز إعجابهم فإن إعجاب الناس وإن كان حبيباً يتطلب بإرضاء ملكته المهذبة لا بإرضائهم ، ويأمل أن يقنعهم ما أقنعه من نفسه . وهذا سبيل أثره فيهم الذي يأمله في حياته أو بعد موته . وسواء أكبر الناس شعره أم أصغروه ، فإنه يعيش بحسرة على ما يعجز عنه ، وبلهفة على ما لم يقل ، وإن جل ما يقول .

ومن هنا ولج التحاسد إلى أفئدة الشعراء . فإن الشاعر يعالج حسرة على كل فوز لم يفزه ، وطائر أمل لم يقنصه . فإن نفس الشاعر طماحة أبداً . وخلق بمن يعرف أن فوق كل إجابة إجابة أن لا يدع للحسد سبيلاً إلى قلبه وأن يعد كل قصيدة جليلة فوزاً يزهى به عالم الحسن على عالم القبح ، ونصراً أصابته الحياة على الموت ، غير مفرق بين قاتل وقاتل في الإعجاب الذي لا يتقاضاه الشاعر بل يتقاضاه شعره .

ألا وإن أجل شعر شكسبير هو ما كان يحلم به شكسبير ، ويود لو قيده بقيود الكلام . وليس أجل شعره ما يعجب به الناس ويعجب منه ، فإن كل

حسن في الفنون عنوان لحسن ، وكل فوز وعد بفوز . فإن الشاعر ليرى في نفسه القصائد التي يحلم بها كما يرى العاقر أبناءه الذين لم يلد لهم . أو كما كان ميشيل أنجلو يرى الدمى التي لم ينحتها كأنها محبوسة في الصخر الأصم الذي لم يلمسه بعد . وقد ورد عن كثير من كبار ذوي الفنون ما يثبت هذا الظماً الذي هو خير لشعر الشاعر شر لنفسه .

ولو كانت الحياة شجرة لكان الجمال زهرها والشعر طائرها . ولو لا الشعر افتقد جمال الحياة وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء والأخلاق والأعمال التي ينشدها . والعالم عالمان : عالم الجمال وعالم القبح وكل منهما ممزوج بأخيه ، منعدم فيه . والشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه . وإنما الخير ضرب من الجمال ، والشر ضرب من القبح . والشاعر يعرف أن الشر محتوم ، ولكنه يعرف أن من الحتم أيضا الطموح إلى ما وراء الشر المحتوم من الخير المحتوم . ومن أجل ذلك كان كل شاعر كاليا سواء أعرف أم لم يعرف . وهو إذا نبذ عقيدة اقتران الجمال والخير ، إنما ينبذها شوقاً إليها ، كما يهجر الحب عشيقته من هجرها إياه . وإنما الحياة أو الحق كالميزان ، لا يعتدل أعلاه إلا إذا استوى جانباه . ومن أجل ذلك صار الشاعر يعدل بطموحه وخياله وجمال شعره جانب الذين لا يعرفون فروض الشعر ومنزلته من الحياة ، كما يعدل كل نقيض نقيضه . وهذا أساس الحياة . ألا ترى كيف عدل عيسى عليه السلام روح الأثرة في دولة الرومان ؟ وكيف أن رفض شوبنهاور للحياة يعدل تقديس نيتشه لإياها ، وتقديس كل ما تغري به ؟ ومنزلة السعادة في الحياة كمنزلة الشعر من النثر . والذين يسعون في نصرة الخير واستخلاص السعادة التي فيما دون المحال ، يأخذون نثر الحوادث فيجعلونه أوزاناً وأنغاماً . ومن أجل ذلك يتغنى الشاعر بالبطولة ورجالها الذين يشايعونه في مداواة قبح الحياة ولو لم يكن في ذرعه من المكافحة كي يستخلص من الحياة جماها إلا التغني بما يلهمي المكافحين ، ويليج لهم بمثال الجمال المنشود أو تحذيرهم باليأس والسخر إذا استناموا إلى الأمل ، أو اتخذوا منه موقداً لكفى .

ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه . وأن الشعر ضروب متغايرة .
وذلك لا ينفي ما ذكرنا . هذا شكسبير ما ترك جانباً من جوانب النفس وهو
من رحب النفس بحيث يسع الجرم والمجرم . ولكنك لاتجد فيه تزييناً للباطل إلا
على لسان أهله وصفاً لهم . كما أنك لاتجد فيه وعظ من لا يرى إلا جانبه من
الحق . وإنما نريد بذكر ما ذكرنا ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر ، لا من
أجل مقصد خلقي حق إذا عنى الراغب أن الشاعر ينبغي أن لا يتجاوز أصول
فنه التي يهيم بها لذات الفنون ، كي يبلغ من النفس مبلغه من التأثير فيها بتلك
الذات . وأما إذا قيل إن الشعر هو ساعة فهذا قول من اللغو !

* * *

مقدمة (٥)

لقد ذكرنا في مقدمة الديوان الرابع ، أن الشاعر لا يهمه الناس إلا لأنهم بواعث من بواعث الشعر . ولم أعن بذلك كما زعم بعضهم أن القصيدة الواحدة يبعث إليها إنسان خاص ، يكون موضوعاً لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت إليها . فإن الشاعر ليس بالراسم . ولو كان راسماً لاستفاد أيضاً من أفراد كثيرين في عمل رسم فني خيالي كبير .

ولقد رأى القارئ في بعض هذه الدواوين قصائد في شرح أخلاق السوء كالخسدة أو البغض . فحسب بعض الناس أنه المعنى بها . ولعمري لو كان غير ذكي لقلت إنه يريد أن يشرف بهذا الادعاء ؛ ولكنه أجل من هذه المرتبة . فلم يبق إلا أن يكون ذلك منه وسيلة لإظهار كيدته وشافعاً له . وكما ألي لا أعني أحداً بقصائد المهجاء ، كذلك لا أعني أحداً بقصائد النسيب . ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ، ولكن هذا القول لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين . نعم ، الأمر يستدعي ذلك عند المداحين والمهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه ، يجري في نهجها . أما القول في أفراد ، فهذا أول مذهب وأول عصر من مذاهب الشعر وعصوره . وأما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر ، يأخذ منها لقصيدته ما يقتضيه الفن . ومثل ذلك أن قصيدة « صرصور الشعر » في الجزء الخامس بعث إلى كتابتها صرصور من صراصير الحقيقة لا صراصير الخيال ولا صراصير البشر . وقصيدة « سم الخسة » مأخوذة من مسودات كنت قد ألفتها في كتاب اسمه (مجالي الأخلاق) لم ينشر ؛ وكثيراً من قصائد الغزل في هذا الديوان خواطر كانت تخطر لي فأقيدها في رسائل سميتها : (رسائل الحب) لم تنشر . ولذلك أرى من العبث والجهل بفروض الشعر قول قائل إني أعني أحداً بما أقول في أي باب من أبواب الشعر .

ولي كلمة أريد ذكرها في العقيدة ، ومن يذيع بين الناس أني على غير هدى ، وأكثر أمثال هذا إما من الجهلاء الأغبياء وإما من أهل الحقد والحسد . فليس التساؤل والامتناع من مظاهر الشر قلة في الإيمان ، بل إن ذلك غاية الإيمان . وإن الذي يتهرب من الله إلى نفسه ، وينكر آياته في الوجود ، يجد الله في نفسه في خير نزعاتها . وإن في الله حاجة من حوائج النفس البشرية ، وكلما خفيت عنا أدلة وجود الله لعظم الشر والإثم ، كان ذلك الخفاء أدعى إلى تطلبه ونشدانه والإيمان به على الوجه الصحيح .

فالإيمان بالله والخير ضرورة وحاجة لعظم الشر والشقاء . إذ أن الزيف وقلة الإيمان لا تعين على الشر والشقاء . بل تزيد الحياة اختلالاً ؛ كما ذكرت في قصيدة : « صوت الله أو نجوى المؤمن » في الديوان الرابع . وقد أساء بعض الناس فهم قصيدة « ليتني كنت إلهاً » في الديوان الثاني . ولا أعرف كيف فات من صفت نفسه من سوء النية من القراء ، أن نسبتي سوء الفعل إلى ذلك المتطلب مرتبة آله ، خرافة من خرافات الوثنيين . والذي يريد أن يصلح نظام الحياة والكون ، هي غاية الإيمان لبيان أن المرء يتنقد ويتسخط الشر والإثم ، حتى إذا حكم أني الشر الذي نقمه . ولو أني جعلت أفعاله في القصيدة حميدة ، لكان ذلك اعترافاً مني بأنه مصيب في نقده وأنه رشيد عادل .

هذه قصيدة « الملك الثائر » لقد حاول غيبي أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتاً ، ورأى عصيان الملك ، فأخذ منه الغضب كل مأخذ ، ولم يتم قراءة القصيدة . فلما قرأت له ما لاقاه الملك الثائر من العقاب لعصيانه ، انشرح صدره وقال : « إنه جدير بهذا العقاب » !

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق . فإنه لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية . . . اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنتها القصيدة .

القسم الخامس
بَيِّنَاتُ الْجَنَّةِ وَالْقَالِمِ

الدين والأخلاق ^(١)

بين الجديد والقديم

الظاهر أن الأستاذ الغمراوي رجل حسن النية صادق السريرة . وقلت
الظاهر لأنني لا أعرفه ؛ ولا أريد أن أتعرض لنقده ما يسميه المذهب الجديد ،
ولا للنزاع الثائر بين أنصار الرافعي وبين أنصار العقاد . ولو كان الأستاذ قد
اكتفى بالنقد الفني وقصره على ذلك النزاع الفني لسلم من بعض الهفوات التاريخية
والاجتماعية ؛ فقد قال إن نزعة التجديد يرجع أولها إلى نحو ثلاثين سنة ، وقد
ذكر فيما ذكر من التجديد أخذ الآراء الأوربية ، ولم يكتف بذكر ما أخذ منها
مما هو في باب الآداب ، بل ذكر أيضاً ما اقتبس من النظم والمبادئ الاجتماعية .
وهذا الوصف الشامل للتجديد لا ينطبق على نزعة بدأت منذ ثلاثين سنة ، وإنما
ينطبق على النزعة بوجه عام منذ جاء نابليون إلى مصر ، ومنذ عهد محمد علي
باشا وإسماعيل باشا ، ومنذ أدخلت المطابع وأرسلت البعث العلمية واقتبست
القوانين المدنية ، ونظمت المحاكم الأهلية التي صارت تحكم بغير أحكام الشريعة
الإسلامية ، وكثر نقل الكتب إلى العربية . والأستاذ الغمراوي يعيب على المجددين
أنهم يريدون رفض بعض أحكام الشريعة ، ويذكر كيف أن بعض الكتاب يجذ
منع تعدد الزوجات . ويقول الأستاذ إن للدين وحدة تامة فلا يجوز أخذ بعضه
وترك بعضه . ويا حبذا لو أن الأستاذ كان قد فصل هذه الناحية من التجديد
في مقال مستقل عن النزاع على التجديد في معاني الشعر والنثر ، إذ ما صلة الدين
قاموا بإنشاء المحاكم الأهلية وأحلوا أحكامها محل الشريعة الإسلامية ، وما صلة
الذين يريدون منع تعدد الزوجات ومنع الطلاق ، بمعاني شكسبير والمتنبي وملتون
وأبي العتاهية مثلاً ، ولعل أكثرهم كانوا لا يهمهم النزاع الفني الأدبي مطلقاً .
نعم إن الدين والأخلاق لها مظاهر في الشعر والنثر فكان ينبغي للأستاذ الغمراوي
وقد حكم للمذهب القديم أنه قوام الدين والأخلاق ، وحكم على المذهب الجديد

(١) نشر بمجلة الرسالة العدد [٢٦٨] ٢٢ / ٨ / ١٩٣٨ م .

أنه بؤرة الإلحاد والجون ، أن يثبت هذا الزعم فينفي عن شعراء المذهب القديم كل كفر وإلحاد ومجون ، وينفي عن شعراء المذهب الجديد كل تدين وإيمان بالفضائل مستشهداً بأقوالهم من شعر ونثر ، فإن هذه هي الطريقة الفنية للمفاضلة بين المذهبين من حيث الدين والأخلاق . وإن لم تخني الذاكرة فإن الأستاذ قد لخص المذهب الجديد في الأدب بأنه نزعة تغليب دين على دين . وإذا كان لهذا القول معنى فمعناه أن أدباء المذهب الجديد يريدون تغليب الديانة المسيحية على الديانة الإسلامية . فإذا لم أكن مخطئاً في هذا التفسير كان واجباً على الأستاذ أن يقيم الدليل على أن أدباء المذهب الجديد يريدون تغليب دين على دين ، وقد نسي الأستاذ أن كثيراً من مظاهر الحضارة الأوربية الحديثة لا علاقة له بالمسيحية التي هي دين أكثر الأوربيين ، أو لعل الأستاذ قد أراد أمراً آخر لم يفهمه . ولو رجع الأستاذ إلى العصر الذي كانت فيه النزعة الدينية المسيحية متغلبة في أوروبا وهو عصر القرون الوسطى عصر التزهد والرهبة والتقشف لعلم أن المحافظين من رجال الدين والكتاب كانوا يخشون على الدين والأخلاق من غزل العرب ومجون شعرائهم وقصصهم ومن حرية أفكارهم في المسائل الدينية والكونية ، وكانوا يرمون الأدب العربي بالإباحية في الأخلاق ، وكانوا يلومون الآباء الذين كانوا يرسلون أبناءهم إلى مدارس البلاد العربية كالأندلس وصقلية ؛ فلم يكن عداؤهم للكتب العربية الدينية فحسب ، بل كان عداؤهم للكتب الأدبية العربية والفكرية أشد . وموقف هؤلاء المحافظين من الأدب والفكر العربي كان شبيهاً بموقفهم من الأدب والفكر الاغريق القديم . وهذه الحقيقة ينبغي أن تنبه الأستاذ إلى أن الدولة العربية الإسلامية لم تلبث على الفطرة السليمة وعلى حالها من الأدب كما كانت في صدر الإسلام مثلاً بل دخلها الترف وتفشيت فيها لذائذ الحضارة وكثر الجون في أقوال الشعراء والكتاب وبقيت أصناف الجون والإلحاد مخطوطة إلى عهد أن دخلت المطابع البلاد العربية الإسلامية . ولا أحسب أن أهلها كانوا على فطرة يخشى عليها من تلك الكتب فإن حالة الأخلاق في عهد دخولها لم تكن أرق مما هو موصوف في تلك الكتب إلا في أوساط محدودة معروفة بالنزاهة والعفة والاستقامة وصدق القول والعمل ؛ وكان يضرب بها المثل ؛ وكانت كالشامة البيضاء تنعت نفسها لوضوحها في الجلدة السوداء . ولا تنس أن البدو

كانوا بطبيعتهم يكرهون الضوابط والروادع أية كانت ، فسرعان ما حثتهم الحضارة ولذا انبثجا على التحلل من روادع الدين . وقد بدأ المجون يعود إلى استفحاله بعد عهد قريب من صدر الإسلام ، وبلغ أشده في الدولة العباسية ، وكان مصحوباً في كثير من الأحوال بالكفر والزندقة والإلحاد ، وكان كل منهما في بعض الأحيان مستقلا عن الآخر ، فقد كان بعض الملحدين من أشد الناس زهداً ومحافظة على الفضائل كما كان المعري مثلاً .

يقول الأستاذ إن المذهب الجديد في الأدب الذي يقول عنه الأستاذ إنه بدأ منذ ثلاثين سنة خطر على الأخلاق والدين ، فهل يستطيع الأستاذ أن يأتي بأبيات من شعر هذا المذهب الجديد في شئنا أنها كأبيات ابن الرومي النونية التي يقول فيها :

صوت يد العجان في العجين أو صوت رجلي عامل في طين

وهي أبيات قد اختارها له السيد توفيق البكري في كتاب (صهاريج اللؤلؤ) الذي ألفه كي يقرأه الناس رجالاً ونساء وفتياناً وفتيات ، والبكري كما يعلم الأستاذ الغمراوي كان شيخ السادة البكرية ورجلاً من رجال الدين والفضل ومن أدباء المذهب القديم ، ولكنه لم يتحرج من اطلاق سيدة أو فتاة فاضلة على ما في كتابه هذا من المجون الشنيع . ولأن يعطي الأديب من أدباء المذهب القديم أي قول قاله شعراء وأدباء المذهب الجديد لأخته أو لفتاة من أقربائه لتقرأه ، لأصوت لها ولأخلاقها من أن يعطيها كتاب صهاريج اللؤلؤ هذا إلا إذا طمس المجون قبل أن يقدم إليها الكتاب . وقد طبع الشيخ شريف جزءين من ديوان ابن الرومي في أحدهما أرجوزة مطلعها : (رَبُّ غُلامٍ وَجْهُهُ لَا يَفْضَحُهُ) وفيها يصف طرق اللواط في أوضاع وأشكال مختلفة . وقد عني الشيخ شريف بشرح لفظه ومعناه كما عني السيد توفيق البكري بشرح الأبيات النونية . والشيخ شريف كان مفتش اللغة العربية وأديباً من أدباء المذهب القديم ، ولكنه لم يتحرج كما لم يتحرج البكري من شرح هذا المجون وإيضاح معناه كي يقرأه ويفهمه الفتيان والفتيات . فأى أديب من أدباء المذهب القديم يرى أن يعطي أخته أو أخاه الصغير هذا الكتاب ، أو أن يطلعهما على قصيدة ابن الرومي أيضاً في (بوران) . أو

على ديوان أبي نواس أو على ما في كتاب الأغاني أو كتاب يتيمة الدهر للثعالبي من مجون لا تسمح أية دولة أوروبية بنشره ، بينما أدباء المذهب القديم يشرحونه ويطبعونه ويستحلونه في مجالس أنسهم ويضحكون تفكهاً به ، حتى إذا جاء ذكر ما يسمى بالمذهب الجديد وأثر الأدب الأوربي فيه أخذتهم رعدة الغضب وادعوا أن المذهب القديم عماد الأخلاق والدين ، وأن المذهب الجديد بؤرة المجون والإباحية والإلحاد . إن المسألة بسيطة والأمر هين . نستطيع أن نطبع على الناحية اليمنى من صفحات المجلة ما نجده من مجون وإباحية شعراء المذهب القديم في العصور المختلفة حتى عصرنا هذا ، وعلى هؤلاء الأدباء أن يقدموا ما يستطيعون أن يعثروا به من أقوال أدباء المذهب الجديد لطبع في الناحية اليسرى من المجلة . لاشك أن أدباء المذهب القديم يتهربون من مثل هذه المقابلة كل التهرب . وما يقال في كتب المذهب القديم الأدبية يقال أيضاً في كتب التاريخ . انظر بالله إلى الأبيات التي زعموا أن مسيلمة الكذاب بعث بها إلى سجاح المتنبئة والتي فيها (وإن شئت ... وإن شئت) كيف يستطيع أديب من أدباء المذهب القديم أن يطلع أخته أو بنته أو قريبة له من الفتيات على هذا الشعر ؟

ثم انظر إلى ذكر الفحش وقصصه ونظم المهجاء فيه شعرا تجد أن أدباء ما يسمى بالمذهب القديم في كل عصر حتى عصرنا هذا كانوا أكثر حظاً منه . ولا أعني جميعهم ، ولكنهم حتى الأفاضل منهم قد وجدوا هذا الأسلوب من القول عادة صقلها الدهر وهون أمرها فأصبحوا لا يجدون خطراً على الأخلاق في نظم المهجاء فحشا ولا في التحدث عنه ، ولكن الخطر كل الخطر هو تأثر الأدب العربي بنواحي القول كما وردت في كتب الأدب الأوربي .

وبعد فأني أدب أوروبي يعنون ؟ لقد تقلبت على النول الأوروبية عصور اتخذ الأدب في كل منها نزعة خاصة ، ولكنهم إذا تكلموا عن الأدب الأوربي خيل للقارئ أنهم يعدون جميع الأدب الأوربي في عصوره المختلفة على طراز واحد وأنه مأوى المجون والإباحية والزندقة . إن عصور الأدب الأوربي تختلف اختلافاً يجعل بعضها أقرب إلى بعض الأدب العربي منها إلى عصور أخرى من عصور الأدب الأوربي ، فالأدب الاغريقي في سهولة معانيه وخیالاته أقرب إلى الأدب

الجاهلي العربي منه إلى الأدب الرمزي الأوروبي الحديث . والأدب الأوروبي الحديث في حرية الفكر أقرب إلى الأدب العباسي العربي منه إلى الأدب الأوروبي في القرون الوسطى . فإذا كان بعض الأدب الأوروبي الحديث قد دعا بعض أدباء المذهب الجديد إلى إيهام الإيجاز والصور المتدخلة بعضها في بعض وإلى غموض الرمزية فقد ألف بعض أدباء المذهب القديم على هذه الطريقة في إيهام الإيجاز من غير أن يطلعوا على الأدب الأوروبي . انظر مثلاً إلى إيجاز الرافعي في كتاب (حديث القمر) والكتب الأخرى التي كتبها ، وكأنه لم يكتبها إلا لكي يثبت أنه يستطيع أن يزيد على معاني وصور أدباء أوروبا والمذهب الجديد وأنه أغني منهم بمعانيه كما أنه أغني منهم بأساليبه اللفظية الفصيحة العربية ؛ ولكن فصاحة لغته العربية لم تخف الحقيقة الفنية ، وهي أن الرافعي صاحب (حديث القمر) و (السحاب الأحمر) أقرب إلى أدباء الرمزية الأوروبيين منه إلى الرافعي صاحب كتاب (إعجاز القرآن) . وإن بين أدباء المذهب الجديد من هم أقرب إلى الرافعي صاحب (إعجاز القرآن) وأقرب إلى أدباء العربية الأقدمين من الرافعي صاحب (حديث القمر) وأعني القرب في أسلوب التخيل وأسلوب عرض الصور الفكرية وكل صورة مستقلة غير متدخلة في أختها . فإذا أراد إذاً ناقد أن ينتقد المذهب الجديد أو الأدب الأوروبي كانت الطريقة المثلى أن ينتقد ما يعيبه فيه على طريقة النقاد الفنيين فيبين الغث من السمين ويوضح أسباب حكمه على كل قول وكل أديب . أما أن يقول إن الأدب الأوروبي كأدب المذهب الجديد فاسد المعنى والخيال ينبو عنه الذوق العربي وتمججه الفصاحة العربية ، وإنه مباءة المجون والإباحية والزندقة ، فقول من لا يريد أن ينقد ولا أن تُقدّر قيمة ما يقول قدراً صحيحاً ، ولا أعني الأستاذ الغمراوي فإن هذه أحكام شائعة . نعم إن بعض الأدب الأوروبي ولاسيما الحديث منه يحث أدباء العربية على بعض ما يخالف العرف والتقاليد الإسلامية ، ولكن أليس في أقوال شعراء العرب وأدبائهم في كل عصر أشياء كثيرة تخالف العرف والتقاليد والآداب والأخلاق الإسلامية كما أوضحنا بالشواهد ؟ ونعترف أن في بعض الأدب الأوروبي الحديث ما يحث على الإلحاد ، ولكن أليس في أقوال زنادقة الدولة العباسية وفي لزوميات رجل فاضل كالمعري ما لا تسمح الحكومة بنشره لو أن أحد شعراء المذهب الجديد كان هو قائله ؟

ولكن أقوال أدباء الدولة العباسية والمعري أقوال صقلها الدهر واعتادها الناس فلا بأس من أن يتفكه بها أدباء المذهب القديم في مجالسهم ولا بأس من نشرها وإيداعها مكتبات المدارس .

وكما أن بعض الأدب الأوروبي أقرب إلى بعض الأدب العربي منه إلى عصور أخرى للأدب الأوروبي ، فكذلك بعض أدباء المذهب الجديد أقرب إلى أدباء المذهب القديم منهم إلى أدباء آخرين من أدباء المذهب الجديد ، فأدباء المذهب الجديد اليوم أكثر حرية في القول وأكثر نصيباً من الرمزية من أدباء المذهب الجديد الذين ظهوروا منذ ثلاثين سنة .

* * *

لو أن الأستاذ الغمراوي قصر حديث الدين والأخلاق على الرافعي لكانت حجته أقوى ، ولكنه وقع في خطأ منطقي إذ حسب أن جميع أدباء المذهب القديم قد راعوا حرمة العرف والتقاليد وآداب الدين وأخلاقه كما راعاها الرافعي . فكأن حجته مقسمة حسب التقسيم الذي يُستشهد به في الخطأ المنطقي : هي أن الرافعي راعى حرمة أخلاق الدين ، والرافعي من أدباء المذهب القديم ، فنستنتج من ذلك أن المذهب القديم يراعى حرمة أخلاق الدين . وهذا الاستنتاج كاستنتاج من يقول : الفيل له خرطوم والفيل حيوان ، فكل حيوان إذاً له خرطوم . وقد ظهر هذا البرهان المنطقي في أكثر من مكان في مقالات الأستاذ الغمراوي ولاسيما في المقال الأخير . انظر إلى قوله (فالمسألة في الأدب إذاً ليست مسألة لفظ ومعنى ولكنها في صميمها مسألة روح . فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً بحتاً يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل ، ولا يفرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما لقي في ذلك من لذة وألم أو غيرهما من ألوان الشعور ؛ وفريق يريد أن يحيا الحياة الفاضلة ... إن أدب الفريق الأول هو ما يسمونه الأدب الجديد ... وأدب الفريق الثاني هو ما يسمونه بالأدب القديم) .

ومن الغريب أن عدد الرسالة الذي كتب فيه الأستاذ الغمراوي هذه الجملة فيه مقال للأستاذ خلاف يشير إلى كتاب يتيمة الدهر للشعالي وإلى غيرها من كتب الأدب القديم ، ونستشهد منه بالجملة الآتية : (ومنذ أن قال امرؤ القيس أقواله الفاحشة في المرأة ، ونظم الفرزدق وجريير الشتائم والسباب ، وقال أبو نواس وبشار وأضرابهما في معاني الشذوذ والضعف الخلقي ، وامتاز العصر العباسي الثاني بالتفنن في تسجيل الصور الدنيئة من حياة الإنسان كما يتمثل في كتاب يتيمة الدهر (قاموس الأدب الداعر الوقح) ؛ منذ ذلك كله تحول ذوو الطليائع الجادة إلى وجهات أخرى في الحياة غير وجهة الأدب والاشتغال بمحصله) .

فالأستاذ خلاف يثبت في مقاله أن الأدب الداعر بدأه أمير شعراء الجاهلية في مثل قوله (إذا ما بكى من خلفها ... الخ) واستمر في عصور الإسلام إلى أن استفحل كل الاستفحال في عصر الأدب العباسي الثاني . فهل يعد الأستاذ الغمراوي أدباء هذه العصور الذين يعنهم الأستاذ خلاف من أدباء الأدب الجديد أم من أدباء الأدب القديم ؟ وهل قول الأستاذ الغمراوي (فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً الخ الخ) ينطبق أولاً ينطبق على أدباء الأدب القديم الذين ذكرهم الأستاذ خلاف ؟ وهل ينكر الأستاذ الغمراوي أنه قلما يخلو كتاب من كتب الأدب القديمة من أشياء لا يليق بالفتيات والفتيان ولا بأي إنسان أن يقرأها ، وأن الأستاذ خلاف عند ما ضرب الأمثلة لم يقصد أن يذكر كل ما وجد من هذا القليل ؟ إن في كتاب يتيمة الدهر أشياء لو قرئت على الأستاذ الغمراوي لوضع إصبعه في أذنه وفر وهو يقول : مرحباً بالجديد . وما رأى الأستاذ الغمراوي في شرح السيد توفيق البكري شيخ السادة البكرية ، ورجل الفضل والدين لأبيات ابن الرومي التي ذكر فيها صوت يد العجان في العجين (راجع صهاريج اللؤلؤ) ؟ فهل السيد توفيق البكري من أدباء المذهب الجديد ؟ وما رأيه في الشيخ شريف رجل الفضل والدين ومفتش اللغة العربية في وزارة المعارف وقد شرح أرجوزة ابن الرومي التي أولها (رب غلام وجهه لا يفضحه) . وليس من موبقة إلا وفي كتب الأدب القديم وصفها والافتخار بها على شكل لم يبلغه الشبان المولعون بما يسمونه (الأدب المكشوف) . ومن الغريب أن الذين ينهبون الحكومة إلى سقطات هؤلاء الشبان لا ينهبونها إلى ما في كتب الأدب القديم من مخازٍ لا تسمح أية دولة بنشرها . راجع في الأغاني أمثال قصة أصبع ابن أبي الأصبع ومطيع بن إياس ، على ما أذكر ، أوصل الأستاذ خلاف عما وجد في كتاب يتيمة الدهر حتى سماه قاموس الأدب الداعر ، بل خذ أي كتاب أو ديوان ، خذ مثلاً ديوان أبي تمام وراجع القصيدة التي يخاطب فيها الحسن ابن سهل في قوله : (إن أنت لم تترك السير الحثيث الخ) ولاسيما البيت الذي أوله (سبحان) في الطبعة غير المنقحة ، أو خذ ديوان البحتري وانظر كيف أفحش في المجون في حضرة أمير المؤمنين المتوكل في القصيدة التي يمدحه بها وأولها : (سقاني القهوة السلسل) وانظر إلى البيت الذي أوله (وقطع) فهل هؤلاء

من شعراء المذهب الجديد ؟ وهل أمير المؤمنين المتوكل من أدباء المذهب الجديد ؟ أو خذ ديوان أمير المؤمنين عبد الله ابن المعتز ففيه أيضا مخازي يعجب لها الأستاذ الغمراوي . أو خذ ديوان الرجل التقى النقي العلوي صفى الدين الحلبي وانظر إلى مجونه وغزله المؤنث والمذكر ، انظر مثلا إلى سبب تضمينه الآيات الآنية في قصيدة له والآيات أولها (أيا جبلي نعمان بالله خليا الخ الخ) .

إن أدباء المذهب القديم وأدباء المذهب الجديد في أيام شبابهم قد قرأوا كل هذه الكتب وقرأوا ما فيها مما لو رآه الأستاذ الغمراوي لطمسه . وقد تأثر كثير منهم بها إلى حد جعلهم لا ينكرون وجودها وجعلها في نظرهم أشياء طبيعية مألوفة . وأدباء المذهب الجديد قد قرأوا الكتب العربية قبل قراءتهم كتب الأدب الأوروبي التي يخشى الأستاذ الغمراوي قدوتها . فإذا كانت كتب الأدب الأوروبي قد أثرت فيهم فإن كتب الأدباء والشعراء التي يستنكرها الأستاذ خلاف لا بد أن تكون أبغ أثرا في نفوس الفريقين ؛ وهي أيضا بليغة الأثر في نفوس فتيات وفتيان المدارس لأن هذه الكتب يستعيرها التلاميذ والتلميذات بمدارس البنين والبنات ، فهي بمكتبات المدارس ويبحث التلاميذ والتلميذات على قراءتها . لو كان الأستاذ الغمراوي يعرف ما يكتبه الطلبة من الحواشي أحيانا على هامش هذه الكتب المستعارة لعرف مقدار أثر كتب الأدب القديم في نفوس النشء . إني أتوسم في الأستاذ الغمراوي الإنصاف ، ومن أجل ذلك أعتقد أنه لو بحث هذه المسألة وفحص أثر هذه المؤلفات وأمثالها بعد أن يدرس مجونها ويهتدى إليه بهداية أهل العلم بأما كنهه لاعتترف أنه إذا كان لأدب ما أثر في دفع الشباب إلى المجون والإباحية في الأخلاق فهو أثر الأدب القديم ، وأن هذا الأدب القديم غير مقصور الأثر على التلاميذ والتلميذات ، بل إن أثره يشمل أدباء المذهب القديم والعصرين . وأدباء المذهب الجديد على السواء . ولا يعجب الأستاذ الغمراوي إذا قيل إن الأدب الأوروبي الحديث إنما يؤدي ديننا عليه للعالم العربي ، فإن الأدب والشعر والفكر العربي كما كان في الحضارة العربية ولاسيما العباسية والدويلات التي أتت بعدها كان كثير الحرية إلى حد الإباحية في الخلق أحيانا ؛ وقد كان هو والأدب الإغريقي القديم من العوامل التي قضت على أدب التعفف والتقشف المسيحي في القرون الوسطى .

وما يقال في الأدب القديم عن الآداب والأخلاق يقال أيضا عن العقيدة نفسها فلو رجع الأستاذ القمراوي إلى كتب الملل والنحل العربية لوجد أن بعضها لم يترك إلحادا إلا وصفه ولا كفرا إلا أطال القول في معانيه .

وأقوال ملاحدة الدولة العباسية وغيرها من الدول لا تزال أمام القراء من شعر ونثر ، وما ترك الأول للآخر شيئا .

إذاً يحسن بالأستاذ القمراوي أن يقصر قوله على الرافعي ، وأن يمجده ما شاء ، وأن يقدس مراعاته حرمة الآداب والأخلاق الإسلامية ، أما أن يقع في خطأ الاستنتاج فهو أعظم من ذلك منزلة .

وإذا كان الأستاذ القمراوي يريد أن يقضي على سبب من أهم أسباب فساد الأخلاق فعليه أن يبحث وزارة المعارف وإدارة المطبوعات على تشكيل لجنة لفحص الكتب العربية وطمس ما هو مفسد للأخلاق في الموجود من نسخها وتحريم طبعه في الطباعات الجديدة فإن اتهمنا أمثال هذه الكتب وهؤلاء الأدباء على أخلاق النشء (ومحاربة الأدب الأوروبي) يكون كمن يأتمن لصا وطنيا على بيته وأمواله وأثاثه لأنه وطني ؛ وقد يكون هذا اللص الوطني أشد خطرا لأنه يؤتمن ويمهد له السبيل ويعطى له مفتاح المنزل . أو كمن يأتمن فاجرا داعرا على أبنائه لأنه كان صديق صباه وأليف أيام شبابه .

* * *

ليسمح الأستاذ الغمراوي أن تؤكد له أن حرية القول في الأدب الأوربي ولاسيما الحديث منه ما كانت لتؤثر في أدباء اللغة العربية بمقدار ما أثرت ، وما كانت تحتذي بمقدار ما احتذيت ، لولا أن أدباء اللغة العربية تأثروا قبل اطلاعهم على الأدب الأوربي بحرية القول في الأدب العربي ، ولاسيما العباسي وما يليه ؛ فالشباب الذي يُحثُّ على قراءة دواوين العرب وكتب الأدب ويستوعبها لابد أن يحتذيها في صراحتها . ألا ترى أن السيد توفيق البكري والشيخ شريف رأيا أن الأبيات التي أشرنا إليها في المقالات الماضية أشياء غير مستنكر شرحها وطبعها ؟ فإذا كان شيوخ الدين والتربية يتأثرون هذا الأدب اللغوي المكشوف تأثراً لا يشعرون به ، ويجعله مألوفاً ألفه تمتع الاستنكار ، فكيف لا يتأثره الشباب الذين لم تكن لهم سابقة الاشتغال بأمور الدين أو التربية ، وربما اطلعوا عليه وهم في سن المراهقة كما يفعل الفتيان والفتيات الذين يستمعون كتب هذا الأدب من مكتبات مدارسهم ، والقارئ المسن يستطيع أن يتذكر فورة شبابه أيام المراهقة ، ويستطيع أن يحكم كيف تؤثر قصائد ابن الرومي التي شرحها البكري والشيخ شريف في شهوة المراهق ، وكيف تؤثر الدواوين والكتب القديمة المشحونة بأمثال تلك القصائد . وانظر كيف يتغير نظر الشاب المراهق إلى اللائق وغير اللائق مما ينبغي أولاً ينبغي الاطلاع عليه عندما يرى أن شيوخ الدين والتربية يعنون بشرح هذا الفحش ويطبعونه له ، وعندما يرى أن المدارس تحثه على قراءة الكتب التي طبع فيها وتؤنبه إذا لم يقرأها . ومعاذ الله أن نقول إن البكري أو الشيخ شريف أرادا بالشبان والفتيات شراً ، إنما فعلا ما فعلا على قاعدة أن لحياء في اللغة وأدب اللغة ، وأن الفن يراد للفن لا لما به من الفحش ، كمن يستجيد مثلاً صنعة أبي نواس البيانية في مجونه لا بسبب حبه للمجون بل لحبه للبيان والبديع . ولكن هل نلوم الشبان إذا تأثروا بهذا الأدب اللغوي المخالف للعرف

والتقاليد والآداب والأخلاق الإسلامية وسن المراهقة له حوافز ودوافع ؟

وإذا قرأ الشاب بعد ذلك بعض مجون شاعر أوربي كمجون هنري هيني الشاعر الألماني (وهو كلا مجون إذا قيس بما في كتب العرب) ألا يرى أن العالم كله الشرقي والغربي يسجل هذا الأدب اللغوي ويعني بشرحه وطبعه ، وأنه إذا لاضير عليه من احتذائه ؟ وإذا قرأ بعد ذلك قصة عشيق الليدي شاترلي وجد مجوناً كمجون الفحش العربي ولو أنه كتب بطريقة تحليلية علمية أرقى بعض الرقي من فحش ماجنى الدولة العباسية . ألا يرى القارئ أن تأثر الشاب بالأدب العربي مثل شعر بشار بن برد والحسن بن هانيء وغيرهما يسهل قبوله للأدب الأوربي الذي يشكو منه الأستاذ الغمراوي ؟

لكن الأستاذ تجاهل تاريخ الأدب العربي القديم والحديث لكي يستطيع أن يرهن على أن الأدب القديم غير مخالف للفضائل والآداب والأخلاق ، وأن الأدب الجديد أو أدب المذهب الجديد مخالف للشهوات ومخالف للفضائل . والحقيقة أن هذا التقسيم غير حقيقي وغير منطقي ، فأدب المذهب القديم به ما يراعى الفضائل والأخلاق وبه مالا يراعها ، وأدب المذهب الجديد أيضاً به ما يراعى الفضائل وبه مالا يراعها سواء بسواء . فكان الأحجى بالأستاذ أن يقسم الأدب لا إلى مذهب قديم ومذهب جديد ، بل إلى أدب فاضل وأدب إباحي في الأخلاق ، ثم ينتقد الأقوال لا الأدباء جملة ، لأن كل أديب أو شاعر قد يكون له ما يضعه الأستاذ في القسم الأول ، وقد يكون له ما يضعه في القسم الثاني . أو لو أراد قصر مقاله على الرافعي لاستطاع أن يقول إن كل أدبه من أدب الفضائل من غير أن يتجاهل تاريخ أدب اللغة كله ، ومن غير أن يحكم حكمين كل منهما جائر لما فهمما من التعميم الذي يخالف طبيعة العلماء أمثال الأستاذ ، فإن العلماء الباحثين ولاسيما علماء الكيمياء والطبيعة يتخرجون من إصدار أحكام عامة بسبب شواهد خاصة معدودة ، فلا يقولون إن أدب المذهب القديم هو أدب الفضائل ، وإن أدب المذهب الجديد هو أدب الرذائل على وجه التعميم .

لكن الأستاذ الغمراوي عالم ، فلا بد أن فطنته وبحته قد أوصلاه إلى حقيقة أراد أن يفسرها فبالغ في تفسيرها واشتط وأصدر هذه الأحكام العامة . ومن أجل

أن نتبع تفكير الأستاذ ينبغي أن ننظر إلى الفرق الحقيقي في أدب المذهب القديم وأدب المذهب الجديد من حيث الروح . إن الأدب القديم وصل في عهده الأخير إلى أدب احتذاء لا أدب اجتهاد ، ونعني بالاجتهاد الاصطلاح الفقهي لا المعنى اللغوي ، فإن نصيبه من الاجتهاد كبير إذا أريد المعنى اللغوي للاجتهاد . وهذا هو الفرق الحقيقي بين اجتهاد أدباء المذهب القديم واجتهاد أدباء المذهب الجديد ؛ فالمذهب الجديد يريد بحث النفس وعواطفها وشرائعها وسننها ، لاقصر البحث على شهواتها ، ولا رغبة في إطلاق هذه الشهوات من عقلاها كما يقول الأستاذ . فبحث النفس يقتضي بحث جانب الإيمان منها كما يقتضي بحث جانب الشك ؛ ولكنه الشك الذي يبعثه الإيمان ، وهو الشك الذي يبحث عن أمل للإنسانية في هذه الحياة وبعد هذه الحياة ، والذي يحاول أن يداوي شرور الحياة ما استطاع الإنسان ذلك . وهذا الشك لا يستقيم لمن كان قلبه غير عامر بالإيمان ؛ والشاعر لا يكون شاعرا إلا بمثل هذا الإيمان المُلِحِّ العنيف الذي يريد أن يزكي نفسه . وهذا أول أسباب سوء الظن بهذا المذهب . وثانيها أن الاجتهاد شبه الفقهي في تفسير الحياة وعوامل النفس قد يشط أحيانا . وقد أقفل باب الاجتهاد في الفقه ولكن باب الاجتهاد في الفقه النفسي والفكري لم يقفله المذهب الجديد . فخصائص المذهب الجديد الروحية هذه أي الرغبة في بحث جوانب النفس والحياة واستئناف اجتهاد الفقه الفكري والروحي هي خصائص قد يشط معها الأديب في بعض الأحيان ، ويكون شططه في عهد الصبا أكثر ، إذ تكون خبرته قليلة واندفاعه عظيما . ثم إن بعض الأدباء قد تشط بهم هذه الخصائص دائما شططا بعيداً ؛ ومن أجل ذلك ليس من الحق أن نسلك جميع الأدباء في نظام واحد . ألا ترى أن الأدب الأوربي الحديث يشمل نزعات مختلفة كل الاختلاف منها ما يحدث صلة بينه وبين الأدب الأوربي في العصور السابقة ، ومنها ما ينأى به عنها ؟ فحكم الأستاذ الغمراوي على المذهب الجديد كمن يحكم حكماً عاماً واحداً على الأدب الأوربي الحديث على اختلاف نزعاته الذي يشبه اختلاف نزعات الأدب المصري الجديد من أجل أن أساس تلك النزعات واحد وهو بحث التجارب النفسية والفكرية ؛ فمن الأدباء من يبحثها على طريقة المعري ، ومنهم من يبحثها على طريقة شكسبير ، ومنهم من يبحثها على طريقة أدباء الرمزية ... إلخ . وكما أنه ليس من الحق أن يحكم الأستاذ حكماً عاماً على

أدباء المذهب القديم (وبينهم تفاوت في الروح) ، ولا من الحق أن يحكم حكماً عاماً على أدباء الأدب الجديد ، فليس من الحق أن يحكم حكماً عاماً على الشاعر أو الأديب الواحد ؛ فإن الشاعر نفس وللنفس مظاهر مختلفة تقتضي تفصيل الحكم عليها ما دام لا يحكم على قول أو عمل واحد ، أو عليها في حالة أو زمن خاص . وليس من الحق أيضاً أن يُفعل الأستاذ أثر حرية القول في الأدب العربي الذي شرحناه في أول هذا المقال ، ولا من الحق ألا يرى أن حرية القول الناشئة من إطلاق الشاعر نفسه من القيود أثناء البحث شططا منه لم يأت بأشنع من الأمثلة التي ذكرناها للأستاذ من الأدب العربي ، بل لعلها أقل شناعة ؛ وهي على أي حال ليست من لوازم أي مذهب ، فمثلها في آداب العصور والأمم موجود ، وواجب الناقد أن يميز بينها وبين الصالح من قول الأديب أو الشاعر . وما يدل الأستاذ على أن الأدب المصري الحديث خليط من القديم والجديد أن أحدهم يلقي زميله فيسأله هل أنت من أنصار المذهب القديم أم من أنصار المذهب الجديد ؟ كأن الحكم ليس لما يؤلفه الأديب من شعر أو نثر ، وكأنما يصح أن يكتب الأديب على طريقة المذهب الجديد ويختار أن يعد من أنصار القديم أو العكس . لكن هذا السؤال له معنى وقيمة ؛ إذ هو دليل على الحيرة من أجل أن أدب كل أديب خليط من مؤثرات الأدب العربي في عصوره المختلفة والأدب الأوربي أيضاً ؛ وإنما يختلف هذا الخليط عند كل واحد باختلاف مقادير عناصره . ومن الأسباب التي قد تدعو إلى سوء الظن بالأديب الجديد علاوة على ما ذكرنا ، ما يقرأ منه أحيانا من سخر وتشاؤم ، وقد يكون فيهما شطط ؛ وقد يحسبان من قلة الإيمان ، ولكنهما قد يكونان من الإيمان الحائر في وجوه الكون والحياة الذي لم يوهب نعمة الاستقرار ، وهي حالة تعرض لكثير من النفوس فلا يستطيع تجنب وصفها كل التجنب . وإذا نظر الأستاذ إلى ما ينشر في الصحف والمجلات والكتب في جميع الأقطار العربية من شعر ونثر وجد في تباين أبواب القول الذي لم يترك جانباً من النفس والحياة لم يحاول نعته ، ما يدل الأستاذ على أن هذا التنوع هو خصيصة الأدب الحديث ، وهو يشمل ما يشكو منه الأستاذ ، ولكنه أعم مما يشكو منه ، وقد صار هذا التنوع في الأدب وشموله بحث نزعات النفس وجوانب الحياة قاعدة عامة في آداب العالم كله ؛ ولا يمكن إعادة عقارب ساعة الزمن إلى ما كانت عليه في الماضي للقضاء على ما يشكو منه الأستاذ . فإذا أراد أن يظفر بتطهير الأدب كان الأحجي به ألا يتعصب

لقديم ولا لجديد ، وأن يأخذ من الجديد على تنوع أغراضه وأبوابه ما لا بد منه لإشباع مطالب النفس والفكر في عصر تعددت فيه مطالبهما وأصبحت كمد النهر في فيضانه ، وألا ينتقد هذا الأدب الجديد بالجملة كي يصيب سامعاً مجيئاً إذا هو قصر نقده على ما في هذا الأدب الجديد من شطط ، وأن يتخذ في نقده هذا الشطط طريقة التحليل النفسي والإلمام بأسبابه ونتائجه وشواهد على طريقة الطبيب المداوي بالتحليل النفسي ، وألا يقصر نقده على شطط الجديد من غير نظر إلى شطط القديم ، وقد أوضحنا أن حرية القول في الأدب الجديد تمت بسبب إلى الأدب القديم سواء أكان ذلك في الغزل والأمور النفسية أم في الأمور الفكرية ، وليطهر كتب الأدب القديم وعاداته المألوفة من مجون وشطط فكري كما بينا .

وإني لأربأ ببصرة الأستاذ وعقله أن يظن كما يظن بعض الناس أن إسقاط أديب أو أكثر من أديب من أدباء المذهب الجديد يقضي على هذا المذهب . ولو كان من المستطاع القضاء على كل ما قاله أدباء المذهب الجديد من شعر أو نثر - الجيد منهما وغير الجيد ، والمقبول وغير المقبول - فإن هذا القضاء على ما قاله المعاصرون لا يقضي على الأدب الجديد ، لأن أسبابه أعم وأكبر من أن تحسب من ابتكار أديب أو أكثر من أديب . وربما كان من الحكمة أيضاً ألا ينسى الأستاذ وهو الخبير بالنفس الإنسانية أن بعض العداء الذي لاقاه المذهب الجديد من غير المبرزين الفطاحل كان بسبب الإجادة المحمودة الماثورة المحسودة في بعض هذا الأدب الجديد ، وإن كان عداء المبرزين الأفاضل أمثال الرافعي بسبب اختلاف حقيقي في الرأي والروح .

سهو

ذكرت سهواً أن أبيات ابن الرومي في (كتاب صهاريج اللؤلؤ) والحقيقة أنها في كتاب (فحول البلاغة) للمؤلف نفسه أي البكري ولا يوجد شرح ولكنه اختارها هي وقصيدة (بوران) ولم يكف عن اختيار الجون تحرجاً . وكذلك لا يوجد شرح في الأرجوزة الأخرى ولكن عدم التحرج ملحوظ أيضاً .

لو أن الأستاذ الغمراوي فحص عن أخلاق أمة من الأمم في نفوس آحاديها لوجد اتفاقاً أو شبه اتفاق في خصائص تلك الأمة . ولا نعني بالخصائص أنها تفردت بأخلاق لا يوجد مثلها في أمة أخرى ، فإن الأخلاق شائعة في النفوس البشرية ، وإنما نعني أن تلك الأخلاق أكثر شيوعاً فيها بالرغم من تفاوت نفوس آحاديها في خصال الحمد والذم والخير والشر ، ويستوي في تلك الخصائص من يقرأ فلسفة هربرت سبنسر ومن يقرأ كتب الغزالي ، ومن يقرأ شعر شكسبير ومن يقرأ شعر المتنبي ، فإن تلك الخصائص المتوارثة لها عدوى تذيعها في البيئة الواحدة وهي راسخة لا تغيرها أيام ولا سنوات قليلة ، وأسبابها حوادث وشرائع اجتماعية ظلت تؤثر في الأمة زمناً طويلاً .

فإذا نظر إلى أخلاق البيئة المصرية وفحص عنها على ضوء هذه الحقيقة وجد أن الخصائص الخلقية شائعة يشترك فيها العظيم والحقير ، ويشترك فيها الشيخ والأفندي كما يشترك فيها الفلاح وساكن المدينة بالرغم من التفاوت الظاهري في العادات وفي مقادير رسوخ هذه الخصائص أو المقادير التي تظهر بها وإن كان التشابه في مقاديرها الكامنة أعظم . وأوجه الاختلاف الظاهري تظل ملازمة للمرء ملازمة كبيرة وإن حاول أن يحول بعض خصائص نفسه إلى جانب المقادير المقهورة التي يخفيها في النفس إذا انتقل من طائفة إلى طائفة أخرى من طوائف الأمة ؛ فالفلاح إذا ألبسته طربوشاً أو قبعة لا يخلع خصائصه ولا يستطيع خلعها ويبقى فلاحاً بخصائصه ، ولكنه ربما حاول أن يخفي بعض تلك الخصائص في نفسه .

والمذهب الجديد في الأدب هو إلى حد كبير كالطربوش أو القبعة التي يلبسها الفلاح ؛ والمذهب الجديد كما أوضحنا قد تأثر مباشرة بما أخذه عن المذهب القديم وبما أخذه بطريق غير مباشر بعد أن تأثر الأدب الأوربي الذي هو وليد

نزعة إحياء العلوم في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بالأدب والفكر العربي .

ولابد أن الأستاذ الغمراوي قد عاشر طوائف مختلفة من طوائف الأمة وإن لم يكن قد درس حالة الأدباء الخلقية دراسة العشير الذي لا يُحَاطَل لا دراسة القائل بما يسمع . ولابد أن الأستاذ قد أيقن من اتفاق طوائف الأمة في الخصائص الخلقية . ولو أنه أُتيح له أن يدرس أخلاق الأدباء لوجد أن الخصائص الخلقية متشابهة فيهم بالرغم من المذهب القديم والمذهب الجديد ، وأن التفاوت الفردي بين آحاد كل طائفة ربما كان أهم من تفاوت أدباء كل مذهب . فالاستقامة والصدق والعفة والنزاهة والسماحة في الخلق والوفاء الخ ليست ملكا لمذهب في النثر أو الشعر . وكذلك اللؤم والكذب والغدر والانصراف إلى الملمات والحقد ليست ملكا لمذهب في الشعر أو النثر . ولو أن الأستاذ بحث هذه الخصال لوجد أن خصال الحمد والذم لابد أن توجد في المذهبيين ، فإن هذه خصال وميول متوارثة تزيدها حوادث الحياة وحالاتها قوة أو ضعفا . أما غير هذا الرأي فلا يأخذ به إلا من يسهل أن يخدعه التعصب لجماعته ، فإن المذهب القديم أو الجديد ليس ديناً له أخلاق معينة لا يتعداها ، وإلا فإن الأديب الذي يكتب على طريقة الأدب الجديد متأثراً بالأدب الأوربي ويطرى الاستقامة ، يعد في نظر الأستاذ كافراً بالأدب الحديث ؛ وإن الأديب الذي يطري أبياتاً فيها مجون من صنع شاعر من شعراء المذهب القديم يعد كافراً بالمذهب القديم . وعلى هذه القاعدة يكون أكثر شعراء العرب وأدبائهم من عهد امرئ القيس (كما ذكر الأستاذ خلاف) إلى عهدنا هذا كافرين بالمذهب القديم ؛ وإذا لا يكون هناك مذهب قديم في عالم الوجود ، ويكون السيد توفيق البكري متفرنجا عند ما اختار لابن الرومي أرجوزته النونية في وصف الزنا ، ويكون الشيخ شريف مفتش اللغة العربية ورجل التربية متفرنجاً عندما شرح أرجوزة اللواط لفظاً ومعنى ، أو يكون الأديب الواحد تارة من أنصار المذهب القديم إذا تمثل بأبيات من زهد أبي نواس أو أبي العتاهية ، وتارة من أنصار المذهب الجديد إذا تمثل بمجونهما . ويكون إذاً حافظ إبراهيم من شعراء المذهب الجديد إذا قص قصص المجون في مجالسه أو روى أشعار المجون ، ويكون

حافظ إبراهيم نفسه من شعراء المذهب القديم إذا تناول مسبحة وروي أشعار الزهد والتقوى ، ويكون كل أديب أو شاعر من شعراء أو أدباء المذهب القديم كما يكون حافظ في حالته . ويكون الأديب منهم من أنصار المذهب الجديد إذا تمثل بأبيات من لزوميات المعري لا يرضى عنها الأستاذ الغمراوي ، ومن أنصار المذهب القديم إذا تمثل بأبيات أخرى من اللزوميات يرضى عنها الأستاذ . وفي اللزوميات ما يُرضى وما لا يُرضى الأستاذ ؛ ويستطيع الأستاذ أن يتخلص من هذه الورطة فيقرر أن الشاعر الذي يجهل اللغات الأوربية ولا يقرأ الأدب الأوربي المنقول إلى العربية هو من أدباء الفضيلة (والفضيلة كما قرر الأستاذ هي المذهب القديم) حتى ولو قال النثر والشعر في المجون والزبح متأثراً بمجون وزبح شعراء (الفضيلة) القدماء ممن كتبوا باللغة العربية ، وأن الأديب الذي يعرف اللغات الأوربية والذي درس آداب اللغات الأوربية والذي يعد نفسه من أدباء المذهب الجديد هو في الحقيقة من أدباء (الرذيلة) حتى ولو أطرى الفضيلة كما أطراها شكسبير وفكتور هيجو . وإذاً يكون من الواجب المحتوم أن الشاب الذي لا هو من أدباء المذهب القديم ولا الجديد ، لأنه ينقل عبارات أفرنجية نقلاً حرفياً كالضحكة الصفراء (وغيرها من العبارات المضحكة التي يدعي أدباء المذهب القديم أنها من خصائص المذهب الجديد) أقول إنه من الواجب المحتوم أن يعد هذا الشاب من أنصار المذهب القديم ما دام يطري الفضيلة حتى ولو أطراها كما أطراها فكتور هيجو إطرأً صحيحاً ولكن بأسلوب عربي سقيم ، وأخشى أن هذا المنطق الغريب قد يسوقنا إلى أن نعد الأسلوب السقيم إذاً من خصائص المذهب القديم ما دام صاحبه يطري الفضيلة ، وأن نعد من خصائص المذهب الجديد إذاً كان صاحبه يطري الرذيلة . على أننا لو فرضنا أن الأستاذ قد أصاب في جعله المذهب القديم مرادفاً للفضيلة وأنه عقيدة دينية ، فكلم من معتق عقيدة يقول بلسانه ما لا يتفق وأخلاقه وأعماله ! فكيف به وهو ليس عقيدة دينية حتى ولو كان كل أدبائه من عهد حسان بن ثابت إلى اليوم منزهين عن الفحش في قولهم وعملهم فكيف به وليسوا كلهم منزهين عن الفحش في قولهم وعملهم بل كان منهم من بلغ من الفحش في القول والعمل غاية ليست بعدها غاية . ألا يرى الأستاذ أن جعله المذهب القديم مرادفاً للفضيلة مع هذه الحقائق يؤدي إلى أن يتناقض من يتناقض فيدعي

أنه حامي حمى الدين والفضيلة كي ينال ما يرادف هذه الألقاب حسب اصطلاح الأستاذ فيلقب بزعم النثر وسلطان الشعر ؟ إن بعض أدباء المذهب القديم قد نشروا هذا الاصطلاح بكل ما أوتوا من بيان ، كما كان كل فريق من الدول في الحرب العظمى يدعى أنه حزب الله المصطفى وأن الفريق الآخر حزب إبليس الخاسر عليه لعنة الله . فكان الانجليز يقولون إنهم يدافعون عن الفضيلة والحضارة والعدل والخير والحق ، وإن خصومهم خصوم هذه الصفات العليا . وكان الألمان ينشرون مثل هذه الدعوة لأنفسهم حذوك النعل بالنعل . وكان كل فريق يضحك في سره من سذاجة من يصدق أقواله . وكذلك يفعل بعض الأدباء هنا وهم يخفون ما يعرفون من أن الشطط في القول لم يكون مقصوراً على مذهب في الفنون والآداب ، وأن مناصرة الفضائل ليست مقصورة على مذهب ، وأن جعل الفضيلة مرادفة للمذهب القديم والرذيلة للمذهب الجديد شطط وظلم لا يتفق وروح العدل الذي تأمر به الشرائع السماوية ، وأنه حتى على فرض أنهم يفعلون ذلك مناصرة للشرائع السماوية لا كسباً للرزق والشهرة والمكانة ، فإن مناصرة الشرائع السماوية بما ينقض عدل الشرائع السماوية من تعميم هو غاية الظلم يجعل مناصرتهم للشرائع السماوية مهزلة لا يرضاها الله ، فإن مناصرة الشرائع السماوية لا تكون إلا بفضائلها ، فكيف بهم وهم يعلمون أن شطط القول أو الفعل لم يكن قديماً ولا حديثاً مما يلتصق بطائفة دون طائفة ، وأنه لم يخلق الله مذهباً من مذاهب الفنون من عهد آدام إلى اليوم يصح أن يعد مرادفاً للفضيلة في جميع مظاهره ؟

قال الأستاذ الغمراوي إن النزعة إلى التجديد بدأت منذ ثلاثين سنة . وقد أوضحنا أن التجديد بمعناه الأعم الذي شرحه الأستاذ بدأ منذ دخول نابليون مصر وذاع أيام محمد علي باشا واسماعيل باشا ، فليس له مبدأ واحد . أما التجديد بالمعنى الأخص وهو التجديد في أبواب الشعر والنثر ومعانيهما فهو أيضاً مما لا يجد بمبدأ واحد كما يعرف من يدرس حياة الأمم ونمو النزعات والأفكار فيها ، ولكن الذي يقرأ مقالات الأستاذ وأقوال بعض الكتاب يحسب أن النزعة إلى التجديد هذه نزعة متضامنة الأفراد متحدة العناصر متفقة الأهواء والمشارب

والمبادئ بدأت بمؤامرة على الدين والأخلاق . والذي يدرس حياة الأمم ونمو الأفكار فيها يعرف أن هذا خيال في خيال . والذي يدرس النزعة إلى التجديد يرى أنها ليست ذات مبادئ واحدة وأنها نزعات مختلفة ، فإن من أدباء التجديد من يرى في المذهب الرمزي كل علو فني ، ومنهم من لا يستلذه ولا يقنع عاطفته إلى الفن لإبهامه وسقوط الصلة بين الرموز والحقائق التي تشير إليها الرموز ، ولتكاثر الصور فيه بعضها فوق بعض . وقد أوضحنا أن الراجعي - وهو في رأي أصدقائه زعيم المذهب القديم - كان أقرب إلى المذهب الرمزي في بعض كتبه مثل حديث القمر . وليس من البعيد أن يأتي يوم يعد فيه الراجعي من زعماء المجددين في الأدب الرمزي أو زعيمه الأكبر . ولا أحسب أن الأستاذ الغمراوي كان منذ ثلاثين سنة متبعاً تلك النزعات تتبع المعالج للبحث الاجتماعي ، فهو إذاً يقول بالسماع وقد أوضحنا في مقال سابق أن الأستاذ يصنع خيراً لو أنه اجتنب من المذهب الجديد ما يرتضيه وهو واجد الكثير المرتضى فإن نقده يكون أوقع وأنفذ ، وإصلاحه أقدر ، وحكمه أعدل . أما جعله مذهباً مرادفاً للفضيلة ومذهباً آخر مرادفاً للرديلة ، فليس ذلك من اعتدال أمثاله من العلماء .

* * *

جاء في كتاب الأغاني أن الأخطل الشاعر قال لرجل من شيبان : (إن الرجل العالم بالشعر لا يبالي وحق الصليب إذا مر به البيت العائر السائر الجيد أمسلم قاله أم نصراني) وكل نقاد العرب قديماً وحديثاً يقولون مثل هذا القول سواء أكان الناقد من أدباء المذهب الجديد أم من أدباء المذهب القديم . ولو أن محدث الأخطل سألته عن اليهود والبوذيين لأضافهم إلى النصراني في قوله . وأنت ترى أن الأخطل أراد أن يؤكد قوله فحلف بحق الصليب . وكان كثير من المسلمين يفضلون الأخطل على غيره من شعراء عصره بالرغم من النعرة الدينية في قوله . وكان يحدث هذا في صدر الإسلام ولم يكن الدين في صدر الإسلام أقل أثراً في نفوس المسلمين منه اليوم ، وإنما كان الأدباء وسامعو الشعر أعرف بتذوق الشعر وأكثر حظاً من نشوته وأريحية من قراء اليوم . ولم يكن بين الأدباء في صدر الإسلام من يحسّ خوفاً على منزلته بين الأدباء والشعراء فيدفعه إلى أن يقول إن النصرانية أسقطت شعر الأخطل . نعم إن جريراً يعبر الأخطل بخضوعه لرجال دينه . ولم يبحث النقاد عن عقيدة أبي تمام كي يحكموا بها على شعره . ولم يقل أحد من أمراء الشعر والنثر في عصور الأدب العربي إن الأخوة في الشعر أخوة في الله ، أو أن الأخوة في الله أخوة في الشعر . فهل كان أمراء البيان في الشعر والنثر في تلك العصور الطويلة على ضلال لا يفهمون الشعر ولا يجيدونه ولا يتبينون أصوله وشروطه وسننه ولا يعرفون كيف يتذوقونه ؟ أم أنهم أصابوا عند ما قصرُوا الأخوة في الدين على شعر حواشي ومتون كتب الفقه الديني ؟ أليس ادعاء بعض أدباء العصر إحلال الشعر عامة منزلة شعر حواشي الفقه الديني دليلاً على فساد الذوق الشعري في هذا العصر ؟ ثم أليس في اتخاذهم وسائل الدول السياسية بنشر الدعوة ضد منافسيهم واتهامهم أنهم أنصار إبليس والرديلة ، ما يدل على جانب من الضعف ، وعلى أنهم إنما يريدون استغلال تعصب العامة وأشباه العامة في عصر لا يدرك فيه الرأي العام الشعر كما كان يدركه الرأي العام في عصر الأخطل ؟

وليت أن هذه الوسائل كانت تعين على عز وجاه في بلد للشعر فيه كل العز والجاه والمال ، ولكنها وسائل لا تغني فتيلاً ولا تقرب من عز أو جاه أو مال ، لأن هذه أمور لا تنال بالشعر إلا التافه الحقير منها وما أكثر طلابه .

أما الأستاذ الغمراوي فليست له مطامع دنيوية ، وإنما هي العقيدة التي تقدمت به وبهذا المبدأ الذي يريد أن يسنه للشعراء ؛ ولكنه لو كشف له عن سريرة الأدباء جميعاً حتى أشدهم تعصباً للقديم لوجد في سريرتهم أنهم يقولون كما قال الأخطل وأنهم يعرفون من أدب اللغة العربية ما يقصر أخوة الدين على شعر الحواشي والمتون .

قال الأستاذ الغمراوي إن أدباء المذهب الجديد يأخذون عن الأوربيين ما يخالف التقاليد الإسلامية ، وإنهم إذاً يريدون (تغلب دين على دين) أي دين الأوربيين على دين العرب المسلمين ، وإنهم يبيحون الشهوات ، وإنهم أنصار الرذيلة . وقد ناقض الأستاذ نفسه في هذا القول لأنهم لو كانوا يريدون تغليب المسيحية حقاً ما أباحوا الشهوات ولا كانوا من أنصار الرذيلة . وإن إباحة الشهوات ليست مذهباً في الشعر أو النثر جديداً ، ففي الأدب العربي في كل عصر من هذه الإباحة ما ليس له مثل في هذا العصر . وكان الأدباء المبيحون للشهوات أمثال بشار وغيره لا يدينون بدين . وإن أدباء المذهب القديم في عصرنا لا ينكرون أن بشاراً وأبا نواس وغيرهما من مذهبهم الذين يدافعون عنه ، أي المذهب القديم ، وإن الفضائل إذاً ليست عامة فيهم والذائل ليست عامة في خصومهم ولا التدين أيضاً ، وإنما هم يعرفون أن سليقة الشعر فسدت في أكثر القراء والرأي العام عموماً في عصر عظمت فيه قوة الرأي العام ونفوذه ، فهم يريدون استغلال تعصب الرأي العام الذي فسدت فيه سليقة الشعر ولم يبق له أو لطائفة كبيرة منه غير النعرة الدينية التي يريدون أن تستبيح كل شيء حتى المجون ابتغاء مرضات الله . فقد بلغ القراء خبر الحفلة التي أقيمت لإحياء ذكرى حافظ بك إبراهيم ، وقد نشرت الصحف القصائد التي قيلت فيها ، وكان بها من المجون ما لو قاله أحد الأدباء الشبان من أنصار المذهب الجديد لقال أدباء المذهب القديم للناس : انظروا إلى خصائص المذهب الجديد كيف يستبيح المجون في حضرة كبار

رجال الدولة والذين ينوبون عن المقام السامي ! أما والذين نظموا لم يكونوا من أدباء المذهب الجديد فهو إذاً ورع وتقوى وغير سامية على الفضائل في القول والعمل . هكذا ألف بعض الأدباء مجون الشعر العربي القديم حتى صار يُعدُّ من الأخلاق السامية . وما على الأديب في هذا العصر إلا أن يعلن على رعوس الشهود أنه من أنصار المذهب القديم فيباح له كل شيء من أجل عدائه للجديد ، ويكون مثله مثل الرجل الذي إذا عده العامة من أولياء الله الصالحين رفعوا عنه (الكلفة) وأباحوا له ما لا يبيحون لغيره من عباد الله . فإذا ارتكب أحد (أولياء) العامة أمراً (ينتقد) وحاول أحد النظارة أن يعييه به تجمهر الناس حوله وكل يقول له : اتركه يا شيخ ولا تبعه ، لأنه من أولياء الله وعباده الصالحين وقد رفعت عنه (الكلفة) فهو غير مسؤول عما يفعل . ومن الغريب أن بعض الأدباء أراد أن يفهم الحاضرين أن حافظ بك مات شهيد الحرب التي شنها عليه أدباء المذهب الجديد ، ولم تكن هناك حرب وإنما انتقده الأستاذ المازني نقداً بريئاً خالياً من الفحش والمجون . أما الحرب فقد كانت سجالات بين أنصار حافظ وأنصار شوقي وكان الفريقان من أنصار المذهب القديم وكانا يستبيحان كل سلاح مهما كان ، وتشهد بذلك نسخ الجرائد الأسبوعية التي طبعت في ذلك العهد . وكان أشد الناس حرباً على حافظ بك أنصاره من المرتزقة وكانوا يصنعون صنع الجنود المرتزقة فيخذلونه في أثناء المعركة من أجل رشوة وأجر مُطمع من خصمه .

فإذا كان حافظ بك قد هزم في بعض معاركه فالذنب ذنب الجنود المرتزقة الذين خانوه والمعركة قائمة ولم يقدر خيانتهم . ولم يكن للمذهب الجديد وقتئذ أنصار عديدون ، ولو قامت بينه وبينهم معركة ما استطاعوا لكثرة أنصاره أن ينالوا منه ، ولم يكن لهم حول حتى يدبروا له الدسائس . فكل ما قيل من هذا القبيل في الحفلة من قبيل السمر بالقصص الخيالية ، وله منفعة أخرى وهي جلب العداء لأنصار المذهب الجديد بالطريقة التي بها يجلب لهم العداء إذا قيل إنهم أنصار إبليس اللعين . ولو أن حافظ بك إبراهيم كان اليوم حياً لضحك ضحكا كثيراً إذا سمع ما يقوله أدباء المذهب القديم من أن أدباء المذهب الجديد نالوا منه ودسوا له . نعم إن الرجل كان محاطاً بالوشايات والسعايات من الأدباء ، ولا نعني أهل

السياسة فهذه مسألة أخرى ، وهذه الوشائيات كان يتقدم بها الأدباء إما نكاية من بعضهم لبعض واستعانة بحافظ بك في تلك النكاية ، وإما نكاية لشوقي منافسه كما كان جلساء شوقي يسعون عنده بحافظ نكاية له .

ولو أننا رجعنا إلى ما ألف من المقالات والكتب منذ ثلاثين سنة ما وجدنا أثراً لهذا الاصطلاح : أعني اصطلاح تقسيم الأدب إلى جديد وقديم ، وإنما كان الشعراء الذين يسمون الآن أدباء المذهب الجديد يدعون إلى نبذ شعر الغزل المتكلف الذي كان مقدمة لقصائد المدح والهجاء والسياسة ، ونظم الشعر فيما تحسّته النفس من حب أو غير حب على طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ المغالاة في المحسنات اللفظية التي أولع بها شعراء الدولة العباسية والرجوع إلى طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في تفضيل صنعة العاطفة أو ذكرى العاطفة (وذكرى العاطفة عاطفة) . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ التضييق في أبواب الشعر ونبذ المغالاة في تقييد حرية القول والرجوع إلى شيء من حرية القول التي كانت في كثير من عصور الشعر العربي القديم من غير دعوة خاصة إلى إباحة حرية القول من أجل الإباحية في الخلق .

هذه كانت مبادئهم ؛ فهم إذاً كانوا أخلق بأن يدعوا رجعيين فهم كانوا رجعيين في طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في وصف أحاسيس النفس وخواطرها رجوعاً عن الغزل الصناعي وأبواب القول الصناعي التي أولع بها المتأخرون . وكانوا رجعيين في طلب احتذاء سهولة العبارة وأقربها دلالة على الإحساس والمعنى كما كان يفعل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رجوعاً عن المبالغة في الصناعة التي أولع بها العباسيون . وكانوا رجعيين في طلبهم ألا يقصر الشعر على معان متفق عليها كما كان المتأخرون يفعلون والرجوع إلى طريقة المتقدمين في إظهار كل شاعر من خصائص نفسه وفكره وأن يباح له القول إذاً أكثر مما كان يباح للمتأخرين .

فالنزعة إلى التجديد كانت في أول الأمر نزعة رجعية كما ترى ؛ واتفق أن أنصارها قرأوا الشعر الأوربي فرأوا أن مبادئ رجعتهم هي مبادئ الأدب الأوربي الصحيح السليم ، وأن الأدب الأوربي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية ،

وأنه إذا تقدم بهم الأدب الأوربي فيكون تقدماً كما كان يتقدم أدب الجاهلية وصدر الإسلام لو أنه لم تعترضه عوارض الجمود والقيود المصطنعة التي تغلبت على الأدب العربي بعد ذلك .

فإذا كانت هذه النزعة قد دخلتها المغالاة فهي أمر طبيعي يعترض الأمور في أول الأمر حتى تستقر ؛ وإذا كانت قد تفرعت منها فروع بعيدة فهذه سنة طبيعية ، فالقرامطة والحشاشون والباطنية فروع بعيدة تفرعت من الشيعة كما تفرعت الشيعة من الإسلام . وربما كان من تلك الطوائف البعيدة ما ينكره الشيعة . كذلك تفرعت من نهضة التجديد الرجعية فروع بعيدة ولا تزال تتفرع ، ومن يحاسب نهضة التجديد عليها كمن يحاسب المسلمين عموماً على عقائد بعض الطوائف التي تفرعت من الإسلام .

تفرعت من شيعة التجديد طائفة لم تراع أنه إذا أريد الإقلال من صناعة العباسيين فلا بد من الإكثار من سلامة أسلوب كأسلوب شعراء صدر الإسلام مع تجنب حوشى الكلام ، فدعت هذه الطائفة إلى أن يكون أسلوب الشعر أقرب الأساليب إلى لغة الكلام ؛ وهذا لا عيب فيه إذا روعيت سلامة اللغة والعبارة . وتفرعت طائفة لم تراع أن وصف أحاسيس النفس وخواطرها ينبغي ألا يبلغ حد الإباحية في الخلق إذا أريد أن يحل شرح الأحاسيس والخواطر ويبحثها محل الغزل وأبواب القول المصطنعة التي أولع بها المتأخرون . ولا ننكر أن أشد الشعراء حيطة في وصف النفس الانسانية وخواطرها على هذه الطريقة قد يشتط في بعض قوله ، ولكنه شطط محدود ولا يهدم فضيلة المذهب ، كما أن الغصة أو التخمه لا تقضي على فضيلة الأكل والطعام . وتفرعت طائفة لم تراع أن تجديد المعاني والأخيلة ينبغي ألا يتعدى المعاني والأخيلة التي يقرها ويفهمها العقل البشري سواء أكان مصرياً أو إنجليزياً أو صينياً . أما الأخيلة البعيدة وأوجه الشبه القصية والضيئلة والتي لا قيمة لها ليست من أوجه التشبيه في الشعر الراقي الذي يعد من الطراز الأول في أي مكان . وتفرعت طائفة ترى أن انقطاع الصلة بين الرموز والأمور التي يرمز إليها بالرموز ، وتدخل صور الرموز بعضها في بعض ، مما يروق بعض القراء لأنه يروع نفوسهم ، ونسوا أن طمس معالم الصور إذا راق فترة لجماعة

ليس من وسائل الشعر الخالد الذي يروق العقل البشري العالمي في كل زمان ومكان . وتفرعت طائفة تريد أن تحكم الوعي الباطني (أو العقل الباطن) بدل تحكيم ملكات العقل الظاهر المألوف ، ورأوا أن هذه وسيلة للغوص إلى أعماق النفس ونسوا أن الغوص في أعماق النفس يقتضي يقظة الوعيين والعقلين الظاهر والباطن واتفاقهما وإلا كان ما يقوله القائل بالوعي الباطن وحده لا قيمة له .

إن أدباء المذهب القديم عندما يتحدثون عن نهضة التجديد يغفلون أسبابها والضرورة الاجتماعية التي دعت إليها ، وأنها في أولها كانت نزعة رجعية أو شبه رجعية ، وأن الأدب الأوربي درس ليشد أزر هذه النزعة الرجعية المقبولة ، وأن الطوائف المتطرفة التي تفرعت من النهضة لا تمثل النهضة كلها ، وأن النهضة لا يحكم عليها إلا بأحسن مظاهرها ، وأن أدباء المذهب القديم هم أيضاً قد تأثروا هذه المبادئ الرجعية الحميدة التي نحث عليها نهضة التجديد .

* * *

لا يدهش أحد إذا عددنا ما يسمى نزعة التجديد نزعة رجعية في أولها ، فقد أوضحت أنها في مبادئها كانت رجوعاً إلى مبادئ الشعر العربي القديم من قلة تكلف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكرى العاطفة بدل نظمه تعمداً بالصناعة ، ومن البحث في خواطر النفس وشجونها وأشجانها والتعبير عنها بدل تنميق المعاني المتفق عليها . فلاشك أن شعر الجاهليين وشعر شعراء صدر الإسلام كان أكثر نصيباً من هذه المبادئ من شعر الدولة العباسية ، وإن كان لشعر الدولة العباسية روعة وفيه قوة ، ولكن أروع وأقواه ما قارب طريقة الأقدمين وكان أقل تعملاً في الصناعة ، أو ما كانت صناعته أشبه بالطبيعة .

ولا يدهش أحد إذا وجدنا أن هذه المبادئ يتفق فيها الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الصحيح السليم ، وأن الصناعات الغريبة في الشعر الأوربي ما ظهرت إلا في عصرنا هذا ؛ ولكن كثيراً من أدبائنا الذين لا يعرفون اللغات يحكمون على الشعر الأوربي بشعر شعراء الرمزية أو شعراء الوعي الباطني وأمثالهم ، وهي طوائف حديثة في أوروبا كما هي حديثة في مصر ، ويغر أدبائنا ما يقع فيه بعض المطلعين على الأدب الأوربي من النقل الحرفي لأساليب الكلام والمصطلحات ، ولكل لغة خصائص في المصطلحات وأساليب الكلام إذا نقلت نقلاً حرفياً إلى لغة أخرى عدت معاني سخيفة . ومن هنا نشأت فكرة من يقول إن معاني وأخيلة الأدب الأوربي لا تتفق والذوق العربي .

ولكن مما لا شك فيه أنه بالرغم من اختلاف خصائص العربية والفرنسية ، فإن الشعر الأوربي قبل أطواره الحديثة كان في مبادئه الأساسية قريباً من الشعر العربي القديم قبل غلبة الصناعة عليه غلبة قضت على تلك المبادئ .

ولا يدهش أحد إذا قلت إن كل نهضة تجديد دخلت الأدب والشعر العربي حديثاً كانت نزعة رجعية ؛ فهضة البارودي وشوقي وحافظ وحفني ناصف

ومطران (في شعره الحديث) كانت أيضاً نهضة رجعية بدأها الساعاتي وقواها البارودي ومن أتى بعده ؛ وهي كانت نهضة رجعية لأنهم رجعوا بالشعر عن طريقة البهاء زهير وابن الفارض والبستي وابن نباتة المصري وابن النحاس وخليل الصفدي : طريقة الجناس الغالب والنكات ، إلى طريقة الصنعة العالية القوية صنعة مسلم بن الوليد وأبي تمام وأضرابهما . وترى هذه الرجعية ظاهرة في شعر شوقي أعظم ظهور ، فقد بدأ بمدح البهاء زهير في مقدمة الطبعة الأولى القديمة من الشوقيات وأسرف في مدحه . وترى شعر شوقي في صباه مما أثبتته في الطبعة القديمة بعضه أشبه بشعر المتأخرين ، وأظن أنه حذفه ولم يثبتته في الطبعة الحديثة ؛ ثم صار شعره يقترب من نسق فطاحل الدولة العباسية أمثال مسلم وأبي تمام والبحثري .

وكان منتهى أرب الشاعر قبل نهضة البارودي وشوقي وحافظ أن يكثر من الجناس وأنواع البديع حتى ليقال إن أحدهم أفنى عمره في صنع قصيدة بديعية كبيرة شحنها بما يقرأ طرداً وعكساً ، وما يقرأ من أسفل ومن أعلى ، وبالجناس وأنواعه ، وأشباهه من المحسنات ، فاحتال عليه أصدقاؤه وسرقوها منه فمات كمدماً وراح ضحية الطرد والعكس وصريع الجناس . وكان الأدباء إذا أردوا أن يستجيدوا بيتاً أنشدوا بيت ابن نباتة المصري ، ولا أذكر كلماته بالضبط ، ولكنه يمدح سلطان مدينة حماء في الشام فيقول : إن (حماء) (المدينة) علمتهم نعمى المملوح حتى غدا كل منهم يحب (حماته) (أي أم زوجه) . هذه هي (مفارقات) النكات العامة المصرية التي كانت تطرب الأدباء . أو قول البهاء زهير لمعشوقته إنه دعاها (ست) أي سيدة ، لأنها ملكت جهاته (الست) .

فرجوع البارودي وشوقي وحافظ إلى عصر أقدم من هذا العصر لا بد أن يسمى رجعية ، وليست كل رجعية ذميمة .

والنزعة الحديثة إلى التجديد هي في الحقيقة تكملة النزعة الرجعية التي نشطها البارودي ، فكانت نزعة التجديد نزعة تفضيل (مبادئ) الشعر العربي الأقدم من العباسي ومن العباسي ما يقارب ذلك الشعر . وقد شرحنا تلك المبادئ . والذي غطي على هذه الحقيقة أثر الأدب الأوربي ، وفتح أبواباً جديدة من أبواب

القول ، وشده أزر الخيال والفكر . وغطى على الحقيقة أكثر من كل ذلك تشعب نزعة التجديد إلى فروع جديدة بعيدة كالرمزية وغيرها .

ولكننا إذا نظرنا إلى هذه الفروع وجدنا أن كلا منها مغالاة في مبدأ من تلك المبادئ كما فصلنا في المقال السابق ؛ فالذين يريدون تغليب الوعي الباطن مثلاً إنما تفرعوا من مبدأ جعل الشعر بحثاً في صفات النفس وخواطرها وشجونها وأشجانها بدل ترديد معانٍ متفق ومصطلح عليها . ولاشك أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا ينظمون بالعاطفة أكثر من شعراء الدولة العباسية . ومعنى النظم بالعاطفة البحث في شجون النفس وأشجانها ، فهذه الطائفة في نشأتها كانت رجوعاً إلى طريقة الشعر القديم ، وإن كانت قد غالت محاكاة للنزعات الحديثة في الأدب الأوربي العصري . وبهذه الطريقة نستطيع أن نرد كل طائفة من طوائف وفروع نزعة التجديد إلى أصليين : أصل في الأدب العربي القديم غالت فيه ، وأصل من محاكاة النزعات الحديثة في الأدب الأوربي العصري . فإذا تتبع الأستاذ الغمراوي الأسباب والعوامل التي أثرت في الأدب العربي الحديث وجد أنه لم تكن هناك مؤامرة على الدين والفضيلة نشأت عنها النزعة إلى التجديد ؛ فإن تتبع الحوادث يُظهر كيف أن بعض أدباء المذهب القديم يقبلون (النتيجة) العارضة الثانوية المحدودة وهي الشذوذ والشطط فيجعلونها (سبب) نهضة التجديد كلها ؛ وقد أوضحنا أن الشذوذ والشطط موجودان في كل عصر ومذهب وذكرنا شواهد وأمثلة .

وإذا نظرنا في تاريخ النزعات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية وجدنا أنها كانت مصحوبة كلها أو أكثرها بشيء من الشطط ؛ وهذا الشطط إما أن يكون متعمداً لمحاربة الجمود أو الوقوف ، أو غير متعمد ، بل تندفع إليه بعض النفوس قهراً . وقد لا يعرف الشطط ولا يميز من غير الشطط إلا بعد عصور طويلة تمحص فيها الأمور . ولو أن كل نزعة من النزعات البشرية رفضت كلها بسبب ما يصحبها من الشطط ما تغيرت الإنسانية . ومن الحقائق الثابتة أن بعض الخاصة كانوا في كل نزعة تجديد يخلطون بين مبادئ النزعة ومظاهرها ؛ وبين ما يصحبها من الشطط ، حتى كانوا يحسبون أن الجنس البشري مقضي

عليه بسبب تلك النزعة . فالنزعة إلى الديمقراطية في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كانت مصحوبة بشطط . وحسب بعض الخاصة أنه سيقضي على الإنسانية ، وأن القيود والشرائع الاجتماعية مقضى عليها بالاضمحلال ، فرفضوا النزعة بأجمعها بدل رفض الشطط وحده . وهذا هو ما حدث في نزعة الإصلاح الديني في أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أو ما حدث في النزعة إلى تحرير الرقيق في أمريكا . ولعل الشطط الذي كان في رفض النزعة كلها كان يغفر الشطط الذي يصحبها ويهون أمره في نفوس أنصارها ويساعد على نجاحها .

ومما يشاهد أيضاً في حياة الأمم أن الفساد الكثير المألوف قد لا يثير من التسخط قدر ما يثيره الفساد القليل غير المألوف ، وإن كان الأول أوخم عاقبة وأكثر ضرراً . والنوع الأول من الفساد هو كما في الأدب العربي من مجون وإباحية صقلهما الدهر واعتادهما القراء حتى صاروا لا يثيران تسخطاً بل يُنظر إليهما كما يُنظر الأب إلى ابنه الكثير الدعابة واللعب فيلومه ولكنه يمن إليه ويعطف عليه وتزيده دعابته ولعبه حبا له .

ومن المشاهد أيضاً أن الأديب أو المفكر قد يدافع عن مذهب وهو يعمل على هدمه من غير عمد ، أو يعمل على الأقل لإذاعة نقيضه بمؤلفاته وهو في بعضها يعمل لنقيض هذا النقيض . فشوقي الذي أطرى البهاء زهير في مقدمة الطبعة القديمة من الشوقيات ، هو شوقي الذي عمل بشعره المتين الأخير للقضاء على طريقة البهاء زهير وأضرابه . والرافعي الذي يروج أشد مذاهب الأدب الأوربي الحديث تطرفاً وهو مبدأ الرمزية من غير قصد بتأليف (حديث القمر) ، هو الرافعي الذي ينتقد الأدب الأوربي أشد انتقاد في مقالاته . وكم من أديب قريب العهد بالأدب لولا بعض كتب الرافعي ما احتذى هذا المذهب فيما كتب .

فالعقل أو الوعي الباطن قد يُموّه على العقل الظاهر الناقد . أليس في بعض شعر الصوفيين من شعراء اللغة العربية شهوة مكتومة يوح بها العقل الباطن بالرغم من صرف العقل الظاهر معناها إلى الذات الالهية ؟ وهذا مع أن أوصاف المحبوب لا تشير إلا إلى إنسان جميل وإن القول شهوة محض .

ولعل الأستاذ قد قرأ وصف النابغة الذبياني للمتجردة زوجة النعمان واطلع على ما فيها من وصف عورة المرأة وما هو أشد من أشد من وصف عورتها في قوله (وإذا ... وإذا) . نعم إن النابغة شاعر جاهلي ، ولكن استشهد الأفاضل الأجلاء من شيوخ الأدب والعلم بهذا الوصف ونشره في الكتب التي يعدونها للقراء ومنهم الفتیان والفتيات ، يدل على أن العقل النلقد ففهم قد سَهَا عن أن هذا الوصف يخالف العرف والتقاليد والآداب الاسلامية .

وهؤلاء الأفاضل هم الذين يسخطون على وصف الغواني في لباس البحر وصفاً لا يبلغ مبلغ وصف العورة والفجر كما فعل النابغة وكما فعل كثير من أدباء العرب في العصور المختلفة احتذاء للنابغة حتى في عبارات وصفه .

على أن رجوع نزعة التجديد إلى طريقة النظم بالعاطفة أو بذكرى العاطفة ، ومحاولة الإقلال من المغالة بالصنعة العباسية ليس من جهل بفضل الأدب العربي في العصر العباسي ، ولا من جهل بقطاحل شعرائه وأدبائه ، ولكن هؤلاء الشعراء شغلوا بمدح الخلفاء والأمراء ووضعوا لهذا المدح أوضاعاً . وإذا قرأت أجزاء مختارات البارودي هالك نصيب باب المديح من تلك الأجزاء الأربعة ، وهالك تردد المعاني في ذلك الباب ؛ وهذا معنى ما أشير إليه من جمود المعاني والموضوعات وغلبة الصنعة على العاطفة النفسية ، وذلك لا ينفي أن نصيب هذا العصر من التفكير وحرية القول كان عظيماً . ومما يؤسف له أن حرية القول كان أكثرها في المجون إلا عند بعض المفكرين من الشعراء . ولا ينفي أن تلك الصنعة التي ما لبثت أن تحجرت في أوضاع المديح كانت في أول أمرها تجديداً ، ولكنها في المتأخرين ضاع التجديد فيها وتدلّت إما إلى محاكاة عبارات ومعاني السابقين ، وإما إلى ما رأينا من النكات اللفظية والجناس وأشباهه من الأمور التي استغنى بها حتى عن روعة الأسلوب وفخامته ، إلى أن جاء البارودي وحافظ وشوقي فعادوا إلى محاكاة أفخم أساليب العصر العباسي الأول . ثم جاءت نزعة المذهب الجديد وحاولت إحداث شيء من التجديد في أبواب القول ومعانيه وأخيلته ، وفي طريقة بحثه للموضوعات بالرجوع إلى خواطر النفس وأحاسيسها . فإذا كان بعض أدبائها قد وصف في الأحايين خواطر لا يصح وصفها ، فإنه أمر عارض لا يصح

أن يكون عنواناً للمذهب ، أو أن يفسر به المذهب ؛ وهو على أي حال أهون مما في كتب الأدب القديم من وصف فُجْرٍ ومن مجون يقرؤه الفتيات والفتيان في مكتبات مدارسهم كل يوم حتى صغارهم الذين يكاد المرء يعدهم من الأطفال . فينشأ هؤلاء الأطفال على النفاق والتبجح إذا ما لقنهم الملقنون أن الأدب الأوربي من آداب الرذيلة ، وهم منغمسون في حمأة الرذيلة بسبب كتب الأدب العربي القديمة . أما ما يأخذه بعض كتاب المذهب القديم على المذهب الجديد من الولوع بشعر التأمل فهو أعجب العجب . وهم إنما يخلطون بين شعر التأمل وبين شعر متون وحواشي كتب الفلسفة ، أو بين شعر التأمل وشعر تعليم الأولاد . فشعر التأمل في الحياة والنفس هو خلاصة النفس ؛ وهو لا يختلف عن الشعر الذي يقال في وصف أحاسيس النفس في موضوعه ما دمت تحس فيه العاطفة الشعرية . ولا يجوز الخط منه إلا إذا خلا من كل أثر للعاطفة النفسية ؛ فليس شعر التأمل في المرتبة الثانية ، وإلا أخرجنا أبا العلاء المعري والمتنبي من عدة الشعراء وأخرجنا أجود ما في شكسبير . وقد فرق الأدب الأوربي بين شعر التأمل وبين شعر متون الفلسفة ، كما فرق بين شعر التأمل وبين الشعر التعليمي في الأسماء ؛ فلتراجع هذه الأسماء في مصادرها .

ردّة على ردّة

بين القديم والجديد^(١)

يجمع الأستاذ الغمراوي في نفسه من صفات الخلق العظيم ما لا يتفق إلا لقليل من المهذّبين الأفاضل ؛ فهو يغار على الفضيلة والدين ، ويجمع إلى غيرته لطف المناظرة والإنصاف وآداب الحديث والمجادلة بالتي هي أحسن ؛ وهذه رعاية من الله ، نرجو أن يديم الله عليه نعمته . وقد ظهر عدل الأستاذ وإنصافه في اعترافه بأن في الأدب القديم أكثر مما يشكو منه مما في الأدب الحديث ، وفسر القديم بأنه ليس القدم الزمني ، فالقديم والحديث في اصطلاح الأستاذ صفات لا تدل على الزمن ، وضرب مثلاً بشعر عمر بن أبي ربيعة وقال : إنه لو كان في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه لنفاه بسبب غزله . فعمر بن أبي ربيعة إذاً على قدمه الزمني ليس من المذهب القديم في الشعر والأدب على حد اصطلاح الأستاذ ، إذ أن القديم في اصطلاح الأستاذ هو من لم يقل غزلاً يثير شجون النفس وشهواتها وتعلقها بفتنة الحسن . وليعذرني الأستاذ إذا قلت إنه يصعب عليه أن يجد شاعراً واحداً يصح أن ينطبق عليه اصطلاح القديم في عرفه ، فهذا الرافعي على تقواه ودينه وفضله له في الغزل نثراً وشعراً أشياء (أشهى) من شعر عمر بن أبي ربيعة . ألم يقرأ الأستاذ الغمراوي للرافعي وصفه للراقصة ومحاسن جسمها وقصته معها ؟ ومع ذلك فالأستاذ الغمراوي يقول إن أدب الرافعي يمثل الأدب القديم في اصطلاحه ، مع أن الأستاذ الغمراوي لو كان خليفة وعرض عليه غزل عمر بن أبي ربيعة وبعض ما قاله الرافعي شعراً ونثراً في الغزل ووصف مفاتن الحسن ولذة التقبيل ومحاسن جسم المرأة لأمر الأستاذ بنفي الشاعرين : ابن أبي ربيعة والرافعي معاً . وإذا كان الأستاذ في شك من أن الرافعي له أشياء أشهى من أشياء عمر بن أبي ربيعة ذكرنا له طرفاً منها ورضينا بحكمه وهو أعدل الحاكمين من الناس . بل نحن نترك للأستاذ الخيار فليختر أي شاعر ونغن نورد له ما يستحق به النفي لو وكل الأمر إلى الأستاذ الغمراوي في نفي

(١) نشر بالعدد [٢٩٤] من الرسالة في ٢٠ / ٢ / ١٩٣٩ م .

الشعراء ونورد ما يستحق به النفي ونقارنه بما استحق به عمر بن أبي ربيعة النفي ونقبل حكم الأستاذ الغمراوي في المقارنة وهو خير الحاكمين .

إننا ما أردنا أن نعذر شطط المتأخرين بشطط المتقدمين كما ذكر الأستاذ وإنما أردنا أن نبين أولاً أن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان مهما اختلفت الفروق الظاهرة وبالرغم من شذوذ الآحاد بالنقاوة النادرة أو النجاسة البالغة النادرة . وأردنا أن نفسر أثر المتقدمين في أقوال المتأخرين وأن نقول إن الشطط في وصف المفاتن وفي شرح الشكوك النفسية لم يأتنا من ناحية الإفراغ وحدهم بل جاءتنا به مؤلفات العرب ولاسيما عندما أُدخِلت الطباعة وطبعت المخطوطات العربية القديمة والحديثة . على أن النفس الإنسانية يأسدي الأستاذ ينبوع يفيض بكل ذلك من غير حاجة إلى كتب العرب أو كتب الأوربيين ؟ وإن شاء الأستاذ فليترد أماكن الناس الذين لم يتأثروا كثيراً بكتب العرب ولا بكتب الإفراغ ويسمع هواجس نفوسهم .

على أن في ذكر الأستاذ التجاء عمر بن الخطاب إلى النفي ما يدل على أن النفوس في عهد عمر رضي الله عنه لم تكن تمتنع عن التعلق بمفاتن الحسن ومحاسن الحياة ، ولعل الأستاذ قد أذكرته التجاء عمر إلى النفي قصة سماع عمر غناء التي تغنت بهذا البيت :

هل من سبيل إلى خمر فأشربها أم من سبيل إلى نصر بن حجاج

فنفي عمر رضي الله عنه نصراً هذا . ولو رجع الأستاذ إلى ما قبل سيدنا عمر وتدبر حكمة الآية الكريمة التي تنهى الناس عن قرب الصلاة وهم سكارى لرأى عبرة تسلك النفوس البشرية في كل عصر في صعيد واحد بالرغم من تفاوتها . وأستحلف الأستاذ أن يحكم على تلذذ كعب بن زهير بذكره كبر عَجَزِ حبيته في قصيدة (بانت سعاد) عندما قال (هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة) وتلذذه بذكره كبر العَجَزِ في قصيدة يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم وهي قصيدة يتبرك بها بعض الناس ، وبعضهم يتخذها حجاباً وتيممة بما فيها من التلذذ بذكر كبر العجز من غير فطنة إلى ما فيها . ومع ذلك قد مر النبي صلى الله عليه وسلم بغزل كعب هذا مر الكرام بما كان يدعو إليه من العقيدة السمحة وتألف النفوس ومعرفته ضعف النفس وقصورها .

فماذا كان يصنع الأستاذ الغمراوي لو أن شاعراً مدحه بقصيدة تغزل في أولها وتلذذ في غزله بذكر كبر عجز حبيبته ؟ هل كان يتفاضى كما يتفاضى النبي صلى الله عليه وسلم أم كان ينفية كما أراد أن ينفى عمر بن أبي ربيعة ؟ وماذا كان يقول الأستاذ لو أن شاعراً إنجليزياً مدح ملك إنجلترا ومقام الملك دون مقام النبوة فقال الشاعر في قصيدته (إن حبيبتى يا كنج جورج لها عجز كبير) ؟ إننا يا أستاذ نضرب هذه الأمثال لنبين أن الناس ناس في كل زمان ومكان ، وأن النفس البشرية واحدة مهما تباينت واختلفت صفاتها . ولو كان الأستاذ في شك من ذلك فليراجع ديوان حسان بن ثابت فيراه في قصيدة يتهم أبا الوليد بن المغيرة بمحبة غلام رومي جميل كان مملوكاً له ، وبأنه علق صورة الغلام كي ينظر إليها إذا غاب عن نظره ، ويتهم أمه بمحبة الغلام أيضاً . (صفحة ٣٢٩ طبعة السعادة شرح العباي) . ولو رجع الأستاذ إلى كتاب (العقد الفريد) لقرأ أن سائلاً سأل عبد الله بن العباس ابن عم النبي صلى الله عليه وسلم : هل قول المجون ينقض وضوء ؟ فقال : لا . وأنشد بيتاً فيه مجون وكانت قد حانت الصلاة فقام وصلى للدلالة على أن شعر المجون لم ينقض وضوءه . وفي حالة أخرى سمع وهو يحدو بيت فيه مجون . ولو تقصى الأستاذ أخبار سبى الرقيق من المدن الفارسية والرومية التي فتحت عنوة وأثر ورود هذا السبى إلى شبه جزيرة العرب ، وما كان يرد قبله من جلب تجارة الرقيق قبل الإسلام لعلم أن الولوع بمفاتن الحسن لم يكن مقصوراً على الشعراء المتقدمين أو المتأخرين . ونحن لا نريد أن نعلم حالة الناس في عصرنا . فلعل التعلق بمفاتن الدنيا في عصرنا أضر وأفسد إذ أن القوى الحيوية الخلقية العظيمة في نفوس المتقدمين كانت تستطيع موازنة ضعف هذا التعلق ، وانعدام هذه القوى الخلقية الحيوية في عصرنا يزيد ضرر التعلق بمفاتن الحسن وشهواته . نعلم ذلك ونوافق الأستاذ على ضرورة معالجة هذه المسألة ، ولكن لا يكون ذلك إلا بالتربية وتطهير الكتب ولاسيما القديمة . أما أننا رجعنا إلى مبدأ نهضة التجديد فالأستاذ نفسه يعترف بأن التجديد في الأدب روح لا قالب ، وأن هذه الروح مستمدة من نظام التعليم الحديث ، ومن الأنظمة التي اقتبست من الأنظمة والشرائع والسنن الأوروبية ، ومن البعثات العلمية إلى أوروبا وأثرها في النفوس ، ومن الكتب التي

ترجمت ؛ وما دامت المسألة مسألة روح لا قالب فلا يستطيع الأستاذ فصل التجديد في العلوم والتعليم والنظم والشرائع عن التجديد في الأدب وهو لم يحاول أن يفعل ذلك . أما أننا فسرنا قوله : (تغليب دين على دين) بغير ما أراد فعذرنا في ذلك أنه كان يقارن بين الثقافة والحضارة والدين عند العرب وعند الأوروبيين فلم يخطر ببالنا أنه يعني بالدين عند إطلاقه على الأوروبيين معنى الضلال والباطل وإنما ظننا أنه يعني دينهم ، ولنا العذر أو بعض العذر . وأما قول الأستاذ إن حافظ إبراهيم رجع بالغزل إلى طريقة الجاهلية وصدر الإسلام أي طريقة الغزل بالعاطفة كما فعل العذريون فهذا ما لا يقول به حافظ نفسه ولم يقل به أديب قبل الأستاذ . والأصح وهو ما قلناه من أن البارودي وشوقي وحافظ أنقذوا الأدب من طريقة ابن حجة الحموي وخليل بن أيبك الصفدي وصفي الدين الخلي وأشباههم ورجعوا به إلى طريقة مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحري وحسبهم هذا فخراً . وقد جعلنا أكثر قولنا في التجديد في الشعر لأن الباعث على مقالات الأستاذ كان شعر الرافعي والعقاد ، ولم نقصر التجديد على محاولة إدخال العاطفة كشرط أساسي في الغزل بل قلنا إنها شرط أساسي في كل شعر ، وإن الصنعة لازمة ، ولكن كخادمة للتعبير عن النفس والحياة وعواطف النفس وأحاسيسها فيها ، فتحجر الصنعة من غير بحث في النفس قيد ، والتخلص من جمود ذلك التحجر حرية ، وهي الحرية التي أردناها في قولنا . وقد فسرنا ذلك بإطالة وأوضحنا أن هذه الحرية ليس معناها التخلص من قيود العرف أو الدين ، فنرجو الأستاذ أن يرجع إلى ما فصلنا من الكلام عنها . وقد اعترفنا للأستاذ بما في نزعة التجديد من عيوب وحذا لو رجع الأستاذ إلى ذلك التفسير والتعليل ، وقلنا إنها عيوب عارضة وليست كل شيء . أما المسائل الاجتماعية التي ذكرها الأستاذ فهي أمور يختلف فيها الأدباء وغير الأدباء ويختلف فيها الناس في كل عصر ؛ ولو شاء الأستاذ لذكرنا من أقوال كتاب العرب وشعرائهم ما هو أشد من أقوال طه حسين وهيكمل وقاسم أمين . ومن الغريب أن الأستاذ لا يرى حرجاً في الاقتباس من علوم أوربا ويرى حرجاً في الاقتباس من مذاهبهم وأبواب أدبهم ، وإذا كان هناك حرج فالحرج في الحالتين .

بين القديم والجديد ^(١)

عاب الأستاذ الغمراوي على عميد كلية الآداب الدكتور طه أنه اختار في كتاب (حديث الأربعاء) مجموعة من شعر المجون العباسي ، ولا أريد أن أتعرض الآن لهذا الاختيار بنقد مطول وإن كنت أعتقد أنه جعل الكتاب غير لائق إلا لقراءة المؤرخ الباحث في آداب الشعوب في العصور المختلفة ، وأنه ليس للقراء عموماً ؛ وهذا لم يكن رأي مؤلفه عندما ألفه ، فإني أذكر أنه عاب على الشيخ الخضري حذفه المجون من نسخة الأغاني التي هذبها وقال : إن دارس الأدب لابد أن يقرأ هذا الشعر كيلا يخطئ في الحكم على عصره . وكان الدكتور يجد له طلاوة خاصة يستحق من أجلها الصيانة . ولا أدري هل الدكتور لا يزال على هذا الرأي أم أن جلال المنصب قد حوره ؛ لكنني أريد أن أستخلص من ذكر الأستاذ الغمراوي كتاب (حديث الأربعاء) حجة على الأستاذ الغمراوي ؛ فالشعر الذي اختاره المؤلف فيه شعر عربي ، والأستاذ الغمراوي يقول إن الأدب الأوربي هو الذي أفسد المذهب الجديد في الأدب بمجونه . فكأنما يريد الأستاذ الغمراوي أن يقول إن اطلاع الدكتور طه حسين بك على الأدب الأوربي هو الذي دعاه إلى اختيار شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبي نواس وغيرهما . فإذا كان هذا قصده ومعناه فإن الأستاذ الغمراوي يكون على حد اصطلاح الأوربيين كمن يضع العربية أمام الفرس بدل أن يضع الفرس أمام العربية وهو الترتيب الطبيعي ، لأن الدكتور طه قرأ الشعر العباسي قبل أن يقرأ الأدب الأوربي ، وتأثر بالشعر العربي قبل أن يتأثر بالشعر الأوربي . ولإني واثق أنه قد اطلع في الأدب الأوربي على الوقور وغير الوقور من الشعر . اطلع على شعر سوفوكليز ويوريديس وإسكيليس . فهل يريد الأستاذ الغمراوي أن يقول إن اطلاع الدكتور طه حسين على شعر سوفوكليز مثلاً هو الذي أغراه باختيار شعر الحسين بن الضحاك ؟ إنه إن قال هذا القول دل على أنه لم يطلع على شعر سوفوكليز . وقس على ذلك غيره من الشعراء ولا أدري أي الشعراء الأوربيين هم الذين أوعزوا إلى الدكتور باختيار شعر مجان العرب . هل قراءته لشعر بودلير أم قراءته لشعر فرلين ؟

(١) نشر بالعدد [٢٩٥] من الرسالة في ٢٧ / ٢ / ١٩٣٩ م .

إني لم أقرأ في شعر بودلير وفرلين (وقد قرأت بعضه) ما يماثل بعض شعر أبي نواس والحسين بن الضحاك في صراحته . ولا أظن أن الجمهور الأوربي كان يطبق من بودلير أو فرلين صراحة كصراحة أبي نواس والحسين بن الضحاك . إذاً يستحيل أن يكون بودلير أو فرلين هو الذي أغرى الدكتور باختيار شعر الحسين ابن الضحاك أو شعر أبي نواس ، لأن الأشد صراحة في المجون هو الذي يبيح ما هو أقل منه شدة . فأبو نواس هو الذي يبيح فرلين وبودلير ، وليس بودلير هو الذي يبيح أبا نواس . وإذا عرفنا أن الدكتور تأثر بالشعر العربي الأشد صراحة في صباه ولم يطلع على الشعر الأوربي الأقل صراحة إلا بعد أن رسخ أثر الأول في نفسه علمنا أن ما زعمه الأستاذ من أثر الشعر الأوربي خاصة والأدب الأوربي عامة في التأثير على المؤلف وفي تعيين اختياره لما اختار في كتاب (حديث الأربعاء) زعم غير رجيع . وعلى هذا القياس يكون أيضاً زعمه غير رجيع في تعليل اختيار الدكتور طه حسين بك للقصص الفرنسية التي كان ينقلها إلى العربية ، وكان ينشرها هيكل في السياسة الأسبوعية ، وهي القصص التي يشكو منها الأستاذ الغمراوي ^(١) فإنها مهما بلغت في صراحته ، أقل صراحة مما قرأه الدكتور طه في صباه من القصص العربية في كتاب (مصارع العشاق) ، وغيره ؛ وإذا يكون مثل الأستاذ الغمراوي في تعليله كمثال من يحسب السبب نتيجة والنتيجة سبباً ، أو كمن يقوم بتجربة كيميائية في المعمل فيبدأ التجربة من آخر خطواتها سائراً إلى أولها . والحقيقة أن الأستاذ الغمراوي أحياناً في مقالاته يتخلى عن التعليل الطبيعي ويفضل التعليل المصطنع ، ويتخلى عن ترتيب المؤثرات الطبيعي ويفضل الترتيب المصطنع . فهو مثلاً يقول إن في المذهب الجديد شططاً ، وبدلاً من أن يعلل هذا الشطط التعليل الطبيعي القريب بما اكتسبته العقول والنفوس من شغف بتذوق التجارب النفسية والعقلية بسبب الحوافز الاجتماعية وغير الاجتماعية ، وهذا الشغف قد يؤدي إلى الشطط ؛ وبدلاً من أن يعلله بازدياد الحرية السياسية والقانونية وهي قد تؤدي إلى هذا الشطط ؛ وبدلاً من أن يعلله بأنه

(١) يحسن بالأستاذ الغمراوي أن يضع موازنة بين قصص (الأغاني) و (فاكهة الخلفاء) و (مصارع العشاق) وبين القصص التي نشرها طه حسين وهيكل ليفسر سبب إغفاله أثر كتب العربية .

من أثر نشر الطباعة العربية الحديثة للكتب العربية التي فيها أمثال ما يشكو منه كما علل المؤرخون الأوروبيون بعض الشهوات في نزعة التجديد والإحياء في القرن السادس عشر في أوروبا بطبع كتب الأدب الإغريقي القديمة - أقول بدل أن يأخذ بهذه الأسباب الطبيعية التي لها نظائر في التاريخ - والتاريخ يفسر بعضه بعضاً - تراه يغفل كل هذه الأمور ويقول : إن أعداء الدين الإسلامي من الأوروبيين رأوا أنهم لا يستطيعون النيل من الإسلام قدر ما ينالون منه بمؤلفات الدكتور طه حسين ومؤلفات هيكل باشا القديمة قبل كتاب « حياة محمد » و« منزل الوحي » . وقد يسمى القاري فهم تعليل الأستاذ الغمراوي ويتساءل : هل يعني الأستاذ الغمراوي أن نزعة التجديد دسيسة مقصودة مدبرة ؟ أرجو ألا يجسم الوهم المسألة للأستاذ إلى هذا الحد ، فإنه عالم قد اختبر البحث العلمي ، وهو كالعلماء لابد أن يترك التعليل البعيد ما دام هناك تعليل طبيعي له شواهد ونظائر في التاريخ كما أوضحنا بذكر ما كان من الشطط في نهضة إحياء العلوم في أوروبا في القرن السادس عشر . فلو أن مؤرخاً زعم أن الوثنيين خفية راموا القضاء على المسيحية بيثهم الشهوات والمفاسد في الكتب الإغريقية ما كان تعليله بعيداً عن طريقة الأستاذ الغمراوي في تعليل شطط النزعة الحديثة إلى التجديد . أو لو أن مؤرخاً زعم أن الفرس والروم في صدر الإسلام أرادوا النيل من الإسلام بيثهم المفاسد والترف حسداً وحقدماً ما كان تعليله بعيداً عن تعليل الأستاذ . أو لو أن مؤرخاً زعم أن مفكري الاغريق حاولوا إفساد العقائد الإسلامية في عصر الدولة العباسية بيثهم روح التفكير الحر المطلق من قيود الدين حقناً وحقدماً على الدين الإسلامي ما كان تعليله بعيداً عن تعليل الأستاذ . والحقيقة أننا ربما نكون قد فهمنا من كلامه عن أعداء الدين الإسلامي ومحاولاتهم القضاء على الدين الإسلامي بنزعة التجديد ومؤلفات المجددين المصريين أكثر مما يقصد الأستاذ ، لأننا لا نستطيع أن نتصور أن عالماً جليلاً كالأستاذ الغمراوي يريد أن يقول : إن بين الدكتور طه مثلاً وبين أعداء الدين من الأوروبيين تفاهماً واتفاقاً على الدين الإسلامي . إنما ينبغي ألا يترك الأستاذ لجمهور القراء موضع لبس ، لأن اللبس في هذه الأمور قد تكون له عواقب خطيرة . ولا أدري لماذا اعترف الأستاذ الغمراوي بما في الأدب القديم من مفاسد ولم يستطع أن يعترف بما لهذه المفاسد من أثر في الأدب الجديد ،

وما هذه إلا خطوة بعد تلك الخطوة ، وهي نتيجة لها ؛ ولا يستطيع أن يخطو خطوة إلا وهو ينظر إلى خطوته الثانية ؛ وقد خطونا خطوتين فاعترفنا أن الأدب الجديد به عيوب وأن بعضها يرجع إلى بعض المؤلفات الأوربية ؛ فالخليق بالأستاذ أن يعترف بأن بعضها أيضاً أو أكثرها يرجع إلى قدوة المؤلفات العربية ؛ والخليق به أن يعترف أن ليس كل الأدب الأوربي من نوع القصص التي كان يشكو من نشر السياسة الأسبوعية لها ، وأن يعترف أنه إذا كان بعضها صريحاً في تصوير الشهوات فإن بعضها جليل ؛ وأن الصريح منها أقل صراحة من بعض ما في كتب القصص العربية ؛ وأن يعترف أن شاعراً كشكسبير لا خطر منه على الإسلام ، فلا هو مبشر بالمسيحية ولا هو ملحد وداعية للإلحاد . وما يصدق في الكلام عن شكسبير يصدق في الكلام عن ألف شاعر وألف كاتب من شعراء الأوربيين وكتابهم . وخليق بالأستاذ أن يعترف أيضاً أن بين الكيميائيين وعلماء الطبيعة الأوربيين من هم أشد خطراً على الإسلام من كثير من أدبائهم ، لا لأنهم يحقدون على الإسلام ويريدون الكيد له ، بل لأن علمهم الطبيعي شط بهم عن الأديان . وأظن أن لنا بعض العذر إذا فهمنا بعض ما فهمنا من قول الأستاذ عن أعداء الدين الإسلامي من الأوربيين إذ قال إنهم أرادوا ألا يهاجموه مواجهة بل بحركة التفاف ، وأن حركة الالتفاف هذه هي نزعة بعض الكتاب المصريين إلى التجديد ، وذكر مؤلفات الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب ومؤلفات هيكل القديمة ، فبالله كيف لا يكون للجمهور العذر إذا فهم من قول الأستاذ الغمراوي أن الدكتور طه حسين وهيكل من دعاة أعداء الدين الإسلامي ومن عمالهم السريين القائمين بحركة الالتفاف هذه بدل مهاجمة الدين الإسلامي مواجهة . وعلى فرض أن تأليف الدكتور طه كتاب (على هامش السيرة) وتأليف هيكل (حياة محمد) و (في منزل الوحي) لم يقنع الأستاذ الغمراوي بخطأ رأييه فيهما ألا يقنعه تأليفهما هذه الكتب أنهما لا يريدان معاونة الحاقدين على الدين الإسلامي من الأوربيين للقيام بحركة التفاف كما يقول الأستاذ وأنه إن كان في تأليفهما القديم أو الحديث شطط فأسبابه ما أوضحنا من الأسباب الاجتماعية ، ومن شغف جديد بالبحث قد يخطيء وقد يصيب ، لا لأنهما يريدان معاونة الحاقدين على الدين في القيام بحركة التفاف . ولو أن كاتباً في أوروبا في بدء نهضة الإحياء في القرنين

الرابع عشر والخامس عشر اهتم رواد النهضة في أوروبا بأنهم يريدون القيام بحركة التفاف معاونة لمن يكره المسيحية من المسلمين لما تعدى قوله قول الأستاذ الغمراوي . ولا أظن أن الأدباء في أوروبا يسعون سعياً حثيثاً لمهاجمة الإسلام ؛ وإن كان بعض الكتاب الأوربيين يفعل ذلك فإنه لا يفعله كأديب ولا كمفكر عالم ولكن كمبشر بدين آخر . وإذا كان بين أدباء المسلمين ومفكرهم وبين الأدباء والمفكرين في أوروبا صلة فهي ليست صلة عداء لدين بل صلة بحث وتفكير قد يخطيء وقد يصيب . وبالرغم من أن الأستاذ الغمراوي قد فسر قوله (إرادة تغليب دين على دين) تفسيراً جديداً فإنه يحوم ويخلق دائماً في جو المعنى الذي فهمناه من قوله .

إن المؤرخين المعاصرين في أوروبا يميل الكثير منهم إلى الاعتقاد أن النزعة إلى التجديد في أوروبا في القرن السادس عشر كانت لا بد واقعة بمحاسنها ومفاسدها لأسباب أصيلة في دول أوروبا حتى ولو لم يكن للعرب أثر فيها . وربما يدعونا هذا الرأي إلى بحث رأي يقابله وإلى أن نتساءل إلى أي حد كان التغير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الحديث في مصر مؤدياً حتماً إلى النزعة إلى التجديد بمحاسنها ومفاسدها حتى ولو لم يكن للأدب الأوربي أثر فيها قل أو كثر . ولإني واثق أن الأستاذ لو بحث هذا الموضوع وجد في هذا الرأي من الحقائق ما يصح الاعتراف به حتى ولو لم يقره كله على علته .

ردّ على ردّ

بين القديم والجديد ^(١)

كنت أقرأ مختارات الشعر التي جمعها محمود باشا سامي البارودي الذي يعدّ زعيم المذهب القديم في الأدب في العصر الحديث ؛ فوجدت أنه قد اختار في باب النسب مجونا ليس بأقل من مجون الحسين بن الضحاك وأبي نواس الذي اختاره الدكتور طه بك في كتاب حديث الأربعاء بل بعضه أشد منه وبعضه مثله ، فاختار لأبي نواس قصيدة قالها يتغزل في شاب جميل كان كاتباً في ديوان الخراج بدليل قوله في القصيدة :

ومر يريد ديوان الـ خراج مضمخا عَظِرا

وكانت عادة الشعراء في ذلك العهد التغزل في ملاح كُتّاب الدواوين . وفي هذه القصيدة يقسم أبو نواس أن مُرَقَّشاً الشاعر العذري النزعة لو كان حياً لما أحب امرأة بل لأحب ذلك الكاتب المليح : وهذه هي القصيدة كما أوردها البارودي :

أما والله لا أشرا	حلفتُ به ولا بَطَرا
لو أن مُرَقَّشاً حَيٌّ	تعلّق قلبه ذَكَرا
كأن ثيابه أطلعـ	من من أزواره قمرا
بوجه سابريّ لو	تَصَوَّبَ ماؤه قَطَرا
وقد حَطَّطَ حَوَاضِيُهُ	له من عنبر طُرّاً ^(٢)
بعين خَالَطَ التَّفْتِيرُ	في أجفانها حَوَرا ^(٣)
يزيدك وجهه حسنا	إذا ما زدته نَظَرا

واختار البارودي لأبي تمام قطعة قالها في غلام مملوك أهدها إليه الحسن بن وهب فقال :

(١) نشر بالمعنى (٢٩٦) من الرسالة في ٦ / ٣ / ١٩٣٩ م .

(٢) الحواضن أشبه (باللدات) .

(٣) يعني بالتفتير نعمة العين .

قد جاءنا الرشأ الذي أهديته خَرِقاً ولو شئنا لقلنا (الركب)

والذي اختار هذا الشعر ليس الدكتور طه بك ولا هيكل باشا بل البارودي باشا . وقد أوردنا قبل الآن اختيار البكري أشياء من مجون ابن الرومي ونشر الشيخ شريف مجونه أيضاً . ولكن الأستاذ الغمراوي ترك البارودي وترك البكري والشيخ شريف واختص الدكتور طه وهيكل . فإذا كان ذلك لأن البارودي عارض قصيدة البردة فقد ألف الدكتور طه على هامش السيرة وألف هيكل حياة محمد وفي منزل الوحي ، ولا أظن أن أحدهما نشر شيئاً يقارب ما نشره البكري والشيخ شريف والبارودي .

والفكرة التي يتبناها القاريء من كلام الأستاذ الغمراوي غير صحيحة ، وهي أن المجون يعصم منه التدين فقد تمنعنا في بعض حفلات إحياء المولد النبوي الكريم من التغزل في الذات النبوية من الشعر ما ينبغي أن ينزه عنه ذلك الحفل من ذكر الرضاب والريق والوصال الخ الخ على طريقة بعض الصوفيين .

وسمعنا بعض الأفاضل يختلفون في أمور ثانوية تافهة من أمور الدين ، وكل منهم متدين ، فإذا انصرف أحدهم ذكره مناظره بكل سوء وبالمجون واتهمه بالزندقة . بل رأينا أن أعظم سلاح شيوعاً في الدفاع عن الدين والفضيلة أو عن عقيدة الوطنية أو عقيدة سياسية هو سلاح المجون في القول وتهمه ، وتعدى هذا السلاح هذه الأحوال إلى الدفاع عن النظريات العلمية والرأي يرى في البحث العلمي . والحقيقة أن المجون مزاج لا دخل له بالتدين أو عدم التدين ؛ وقد كان من أثر انتشار مزاج المجون أنك تقول قولاً سليماً تقصد به معنى نظيفاً فيكون أول ما تصنع عقول السامعين أن تفتش فيه عن تخريج إلى المجون ، ولا فرق في ذلك بين المتدينين وغير المتدينين ، ورأينا أناساً من المتدينين يدعوهم الحسد والحقد إلى اتهام كل من كان أغنى أو أعقل أو أنظف منهم بالمجون . ونعرف أن في علم النفس قاعدة تدل على أن بعض الناس حتى المتدينين منهم يتمنون لأنفسهم أماني المجون فيتلذذون بأمانيهم بنسبة ذلك المجون إلى غيرهم . وهناك طائفة من المتدينين صاروا ينافسون بعض رجال الصحافة والسياسة في سلاحهم السياسي ويحتجون باستعمال حسان بن ثابت هذا السلاح في الدفاع عن الدين ، وقد فاتهم أن المسلمين كانوا في عهد قوله هم المضطهدين المشتومين وقد نالهم من أقوال

خصومهم من السباب مثل ما نال المشركين من أقوال حسان بن ثابت . وفي يقيني أن النبي صلى الله عليه وسلم عندما دعا له أن يؤيده روح القدس وعندما نصحه أن يلجأ إلى أبي بكر الصديق لم يكن يريد أن يزيد سيدنا أبو بكر من شدة الهجاء فقد كان الشاعر به أعرف ، ولكن النبي صلى الله عليه وسلم تخرج من الرمي بالباطل بالرغم من أن شعراء الكفار ما كانوا يتخرجون من ذلك . وقد ذهبت أقوالهم بعد ما انتصر الإسلام وبقيت أقوال حسان بن ثابت . ولو بقيت أقوال شعراء الكفار لدلت على ما أردنا إثباته وهو أن شعراء الكفار كانوا هم البادئين بتلك الطريقة في الهجاء . ومع ذلك فإن ديوان حسان بن ثابت خليق بأن يسمى ديوان العبر لأن سادة المشركين الذين هجأهم صاروا بعد إسلامهم سادة المسلمين ، وفي هجائه بعض ما لا ينقضه الإسلام ولا يغيره . وهذا الديوان إذا أخذ على علاقته دل على حالة خلقية لا يتوقع القارئ أن تكون في ذلك الزمن . والسير على هذه الطريقة من غير رقيب أو وازع هو من الإخلال بروح الدين في عصرنا وهو عصر ينقاد فيه السذج لمن يريد أن يشفي حسده أو حسده ممن لا دين له ولا خلق وإن تظاهر بالدين والخلق ، وهذه حقيقة لا مبالغة في تعبيرنا عنها وقد لا يكون الأستاذ الغمراوي ممن يعرفها لبعده عن هذه الطوائف وبعده عن أحقادها وأقذارها ولكنها حقيقة يستطيع أن يراها في المجادلات السياسية وخصومات بعض المشتغلين بالسياسة والصحافة والأدب ؛ فليس من العسير أن يفهم المفكر وجودها في بعض النفوس التي تتخذ السذج من المتدينين قنطرة للوصول إلى غرض شخصي ، أو في نفوس بعض الذين لا يفهمون أن الدين ينبغي أن يترفع أنصاره عن المجون ؛ لكن كيف تفهم ذلك نفوس مزاجها ذلك المجون . والمزاج لا يستطيع تجنبه مهما كان المرء متديناً . فالخطأ الذي وقع فيه الأستاذ الغمراوي عند ما حسب أن شدة التدين تعصم من الانهماك في الشهوات ، أو أنها تعصم من لذة قول المجون إنما هو خطأ الذي يحكم على غيره بحالة نفسه ؛ فإذا وجد نفسه متديناً يكره المجون ظن أن التدين يعصم من المجون . وليسمح لي الأستاذ الغمراوي أن أقول بكل رعاية : إن هذا الظن يدل على أنه لم يدرس خصائص النفس الإنسانية عامة في نفوس الناس دراسة غير المتحيز وغير المتعصب لطائفة دون طائفة ، فإنه لو فعل ذلك لعلم أن مقدار ما في نفس المرء من مجون لا يعينه

مقدار تدينه ، حتى ولو وجدنا أمثال الأستاذ الذين يعصم تدينهم من المجون . ونحن لا نريد التعرض لشواهد من شعر ونثر الأدباء القرىبي العهد كرامة وصيانة ؛ وأما من عداهم من المتدينين وغير المتدينين فما على الأستاذ إلا أن يخالفهم وأن يدرسهم من غير أن يشعرهم أنه يدرسهم إلا إذا كانوا يهابونه كل الهبة فلا يظهرون أمامه حقيقة نفوسهم . والخطأ الثاني الذي وقع فيه الأستاذ هو ظنه أن الشكوك الدينية تمنع الاعتقاد . والخطأ الثالث حسبانه أن عجز الكاتب عن منع إذاعة هواجس نفسه يدل على أنها أكثر تمكناً من نفسه ؛ ومثل الأستاذ كمثله الذي يرى صنبور ماء لا يقفل تماماً فيحسب أن ماءه أغزر من ماء غيره لأنه لا يستطيع إحكام حبس الماء من التسرب منه . وهذه الهفوات الفكرية هي التي وطدت السبيل لأن يفهم الأستاذ في النزعة إلى التجديد ما ليس فيها ، ففهم أنها حركة التفاف يراد بها التعاون مع الحاقدين على الدين الإسلامي من الأوربيين . وقد أوضحنا للأستاذ بالشواهد التاريخية والأدلة المنطقية أن كل ما في هذه النزعة من محاسن ومفاسد كان من الممكن استنباطه من الآداب والعلوم العربية حتى ولو لم تتأثر النفوس بأدب اللغات الأوربية ، وإنما كانت تحتاج إلى زمن أطول لاستخراج كل هذه الأمور لو لم تتأثر بأدب اللغات الأوربية . ولا أدري لماذا لم يتهم الأستاذ الغمراوي أبا العلاء المعري بأنه كان يريد أن يقوم بحركة التفاف وتطويق معاونة لأعداء الإسلام من الأوربيين .

ومن رأيي أن الأستاذ الغمراوي يؤدي خدمة كبيرة للدين والفضيلة لو أنه ترك نزعة التجديد وحاول بغيرته الصادقة أن يطهر الشعور الديني من شوائب الأثرة والمجون في نفوس الناس الذين يعتقدون أن تدينهم صك يفهم من ضرورة تطهير أنفسهم من المجون ومن تهالك الأثرة وجشعها ووسائلها الخبيثة وأحقادها . وإذا كان شيخ الأدب القديم محمود باشا سامي البارودي لم يعصمه أخذه بالمذهب القديم من اختيار شعر أبي تمام في الغلام . فإن من الظلم يا أستاذ أن تلوم الدكتور طه وهيكمل بعد ذلك على نشر قصص منقولة عن الفرنسية ، وهي مهما كانت لا يبلغ بها المجون هذا المبلغ ، وبعضها كان دراسات نفسية (سيكولوجية) ، وإذا كان شيخ المعرة أبو العلاء المعري لم يرد أن يقوم (بحركة التفاف) لمعاونة

أعداء الإسلام من الأوروبيين عندما قال : (قالوا لنا خالق حكيم) إلى أن قال :

هذا كلام له خبيء معناه ليست لنا عقول

وعندما قال : (الموت نوم طويل لا انتهاء له) ، وانظر إلى قوله لا انتهاء له ،

وعندما قال في إنكار البعث :

لو كان جسمك متروكاً بهيئته بعد التلاف طمعنا في تلافيه

ومثل قوله في فناء الروح :

وجسمى شمعة والروح نار إذا حان الردى محمدت بأف

أقول بعد هذه الأقوال وأشباهاها التي يتخللها أقوال أخرى تختلف عنها :

إذا كان شيخ المعرة جديراً بإحياء المسلمين ذكره ، وطبع أقواله فمن الظلم أن يعد الأستاذ الغمراوي دراسة فولتير جريرة وحركة التفاف .

إن للدكتور طه آراء يخالفها كل المخالفة ، ولكنها ليست حركة التفاف ؛ إنما هي نتيجة التفكير الذي قد يخطئ وقد يصيب . وكذلك ليست القصص التي نقلتها السياسة الأسبوعية حركة التفاف وإنما يصح أن ينتقد الناقد نشر بعضها ، وما دامت مكنت مدارس البنين والبنات الدينية وغير الدينية مملوءة بمثل المجون وأشد من الفحش والمجون الذي سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ^(١) سحيم عبد بني الحسحاس ينشده في بنت سيده ويقول :

ولقد تحذر من كريمة بعضهم عرق على جنب الفراش وطيب

فمن العبث لوم السياسة الأسبوعية على تلك القصص .

★ ★ ★

(١) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن قتيبة .

فهرس الكس

الموضوع رقم الصفحة

- مقدمة ٩
- النقد التطبيقي عند عبد الرحمن شكر ١١
- محمد رجب البيومي ١١

القسم

الاول

- فن أبي نواس ٣٥
- الشريف الرضي ٤١
- شعر مهيار ٥٣
- المتنبي وسر ٦٣
- ابن الرومي شاعر المصير ٧٧
- بين شكسبير وابن الرومي ٩١
- أبو تمام شيخ البيان ٩٥
- البحري أمير الصناعة ١٠٩
- رجعة إلى البحري ١٢٥
- المعري هل كان سابقا لعصره ؟ ١٣١
- أبو العلاء المعري ونظره إلى الحياة ١٣٧

القسم الثاني

من فنون الشعر العربي

- أنواع النسيب والتشبيب في شعر العرب ١٤٥
- الرثاء في شعر العرب ١٥٧
- الفكاهة في شعر العرب ١٧٥



الدار المصرية اللبنانية
طباعة • نشر • توزيع
١٦ شارع عبدالحق لوزن - طبعون ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٢٦٧٤٣ - فاكس: ٣٩٠٩٦١٨ - برقية دار خلدو - ص ب: ٢٠٢٢ - القاهرة

AL-DAR AL-MASRIAH AL-LUBNANIAH

PRINTING — PUBLISHING — DISTRIBUTION

16 ABD EL KHALEK SARWAT St. P.O.Box 2022-Cairo-Egypt PHONE: 3936743-3923525 FAX: 3909618 CABLE DARSHADO